

ARS HUNGARICA

2007/1



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE RESEARCH INSTITUTE
FOR ART HISTORY
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

2007. 35. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 224 6700/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISÁ JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

A borítón: *Az ún. Szent István szarkofág, homlokoldal, 1083 k.*
(Fotó: KÖH Fotótár ltsz. 45. poz.)

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Bubriák Orsolya</i> : „E meditullio basilicae erutum”? – Megjegyzések a Szent István-szarkofág provenienciájához	5
<i>Tóth Sándor</i> : Szent István-szarkofág – Sírláda és két fedéltöredék	29
<i>Bicskei Éva</i> : A Női Festészeti Tanfolyam – A Magyar Királyi Női Festőiskola története (1885–1921)	51
<i>Juhász Sándor</i> : Egy gyűjtő portréja – Dr. Elischer Gyula és gyűjteménye	95
<i>K. Lengyel Zsolt</i> : Bogtay Tamás magyarságtudományi tevékenysége az emigrációban	117

BIBLIOGRÁFIA

Magyar művészettörténészek külföldön megjelent tudományos publikációi, 2003–2005	173
---	-----

IN MEMORIAM

<i>Marosi Ernő</i> : Tóth Sándor (1940–2007)	193
--	-----

INTÉZETI HÍREK	213
----------------------	-----

Bubryák Orsolya

„E MEDITULLIO BASILICAE ERUTUM”?

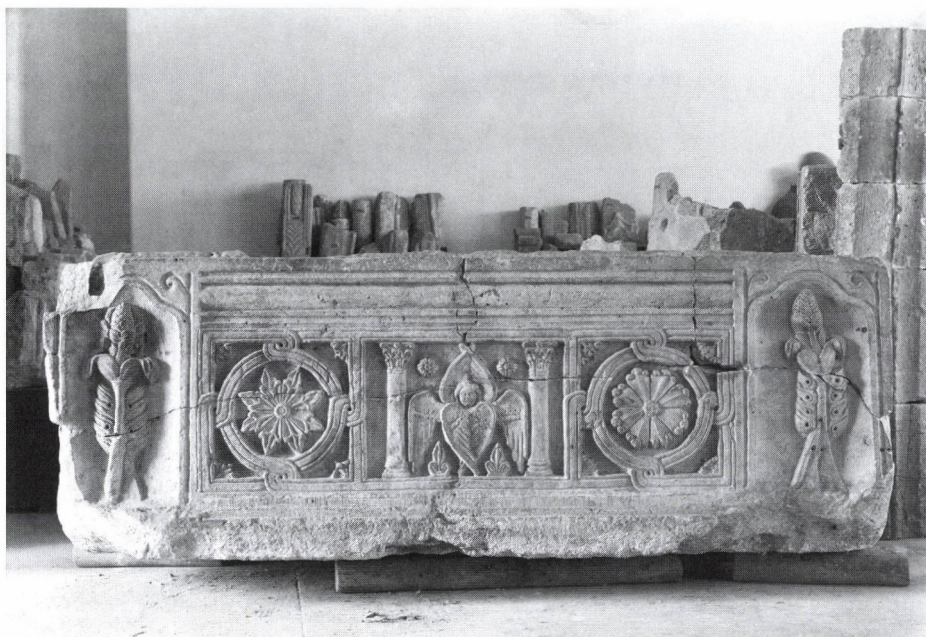
Megjegyzések a Szent István-szarkofág provenienciájához

1814-ben több más kőfaragvánnyal együtt egy római korinak tartott kőszarkofág érkezett Székesfehérvárról a Magyar Nemzeti Múzeumba. Csendben lapult a múzeum félreeső zugában, létezésére sokáig semmi nem hívta fel a figyelmet, s lassan származása is feledésbe merült. Fél évszázad elteltével mégis felkeltette a kutatók figyelmét, Henszlmann Imre székesfehérvári ásatásairól írt könyvében a zalavári kőfaragványok párhuzamaként említette a kőkoporsót, „tagadhatatlanul római” és – nem tudván székesfehérvári származásáról – óbudai eredetű szarkofágként.¹ Hagyományosan ezt a rövid elemzést tekintjük a székesfehérvári szarkofág első ismertetésének.

Néhány év múlva Rómer Flóris helyesbítette Henszlmann adatait, a faragvány származási helyeként ő már Székesfehérvárt jelölte meg, sőt, úgy tűnik, egészen pontos információkkal rendelkezett a kőfaragvány provenienciájáról: „(Az ó-keresztény sarcophagot,) mely a m. n. muzeum csarnokában a lépcsőzetnél áll, sokan nézik, sokan bámulják, de kevesen tudják, hogy ez 1803-ban a székes-fehérvári basilika alapjaiból ásatott ki és a püspöki majorsági kertbe helyeztetett át. [...] József nádor 1814-ben Pestre átszállíttatta.”² Hampel József viszont 1893-ban mindkét híradást közölte, mert nem tudta eldönteni, kinek higgyen a lelőhely kérdésében. A datálást azonban megváltoztatta, a faragvány készítési idejét későbbre, a 10–11. századra helyezte át, ezen belül is feltételelesen Szent István korát jelölte meg.³

A szarkofág meghatározásában az „áttörést” Varju Elemér 1930-as, a Magyar Művészet folyóirat Székesfehérvárral foglalkozó kötetében megjelent tanulmánya jelentette,⁴ melyben azonosította a faragványt Szent István koporsójával. (1–3. kép) Elemzésének átütő ereje abban rejlett, hogy a kőfaragványt írásos források segítségével történeti kontextusba helyezte. Felkutatta egyrészt a kőfaragvány múzeumba szállításával kapcsolatos levelezést a múzeum irattárában és a nádori levéltárban, segítségükkel pontosította a szarkofág provenienciájára vonatkozó adatokat, majd sikerült a kőfaragványt egy történeti forrásból származó adattal, Szent István Hartvik-legendából ismert fehér márvány szarkofágjával összekapcsolnia. A sírláda ebben a pillanatban kilépett a magas kvalitásánál fogva figyelemre méltó tárgyi emlékek köréből és egy korszak emblematisztikus darabjává, nemzeti ereklyévé vált.

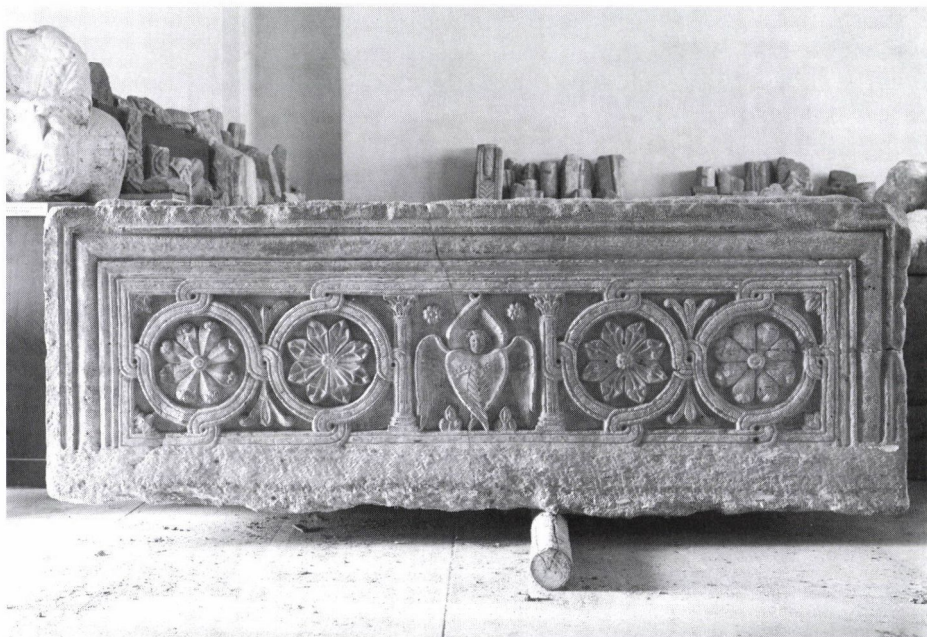
Varju Elemér meghatározásának sarokkövei egyrészt a faragvány velencei stíluspárhuzamok alapján meghatározott datálása, másrészt lelőhelye voltak. Miután leszűkítette a vizsgálandó korszakot Szent István korára („*Stiláris összevetések alapján bátran tehetjük szarkofágunk korát a XI. század első felére*”), fel-



1. Az ún. Szent István szarkofág, bal hosszanti oldal, 1083 k. (Székesfehérvár)
(fotó: KÖH Fotótár ltsz. 49. poz.)

tette a provenienciára vonatkozó, lényegbevágó kérdést: „Szarkofágunk meghatározásánál majdnem döntő szerepe van a lelőhelynek. Henszlmannak van-e igaza, aki Ó-Budát jelöli meg ilyen gyanánt, vagy Rómernek, aki egész biztos-sággal Székesfehérvárra mutat rá?”⁵ Majd a nádori levéltár iratanyagával minden kétséget kizáróan bizonyította, hogy a faragvány székesfehérvári eredetű.

Legfontosabb hivatkozott forrása a székesfehérvári püspökség jószágigazgatójának, Farádi Vörös Mihálynak levele volt, melyben Farádi felsorolta mindazon faragványokat, melyeket József nádor közbenjárására a püspökség a Nemzeti Múzeum számára felajánlott, sőt, leveléhez mellékelte Majer József örkanonok nem túl ügyes, de az azonosítást messzemenően megkönnyítő rajzát is.⁶ (4. kép) A jószágigazgató azon megjegyzéséből pedig, miszerint mindegyik elszállításra váró kőfaragvány a bazilikából származik – „*Monumenta haec, ex ruderibus Basilicae Alba Regalensis Divi Stephani eruta sunt*” –, teljesen logikusan arra következtetett, hogy a sírláda lelőhelyének is az egykori prépostsági templom romjait kell tekintenünk: „...bizonyos, hogy szarkofágunk a székesfehérvári bazilika romjaiból bukkant napvilágra”⁷. Ezt követően számba vette, melyik királyainkat temették a 11. század során a székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templomba, és arra a következtetésre jutott, hogy „a székesfehérvári bazilika alapjaiból kiásott XI. századi díszes kőkoporsó nem lehet másé, mint első szent királyunké, Istváné.”⁸



2. Az ún. Szent István szarkofág, jobb hosszanti oldal, 1083 k. (Székesfehérvár)
(fotó: KÖH Fotótár ltsz. 50. poz.)

A későbbi kutatások az elemzés egyik lényeges elemét, a datálást megváltoztatták, a legújabb eredmények alapján a kőfaragvány Szent László uralkodása idején, István király szentté avatásának alkalmából készült⁹ – egy eredetileg római szarkofág átfaragásával. Az azonosítás másik, Varju Elemért idézve „*döntő szerepű*” pontját, a lelőhelyet viszont eddig még nem vetették kritikai vizsgálat alá. Ennek megfelelően a későbbi szakirodalomban is többször azzal az adattal találkozhatunk, miszerint a szarkofágot 1803-ban a székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom alapjaiból ásták ki, majd Milassin Miklós püspök befalaztatta a püspökkert falába.¹⁰ Pedig a fentebbi állításnak lényegében minden eleme megkérdőjelezhető: minden valószínűség szerint a szarkofág nem 1803-ban, nem a prépostsági templom alapjaiból került elő, hovatovább soha nem is volt befalazva a püspökkert falába.

A Varju Elemér által használt források jórészt ma is rendelkezésre állnak: a püspökség jószágigazgatójának, Farádi Vörös Mihálynak jelentését, melyben megtalálható volt Majer József székesfehérvári örkanonok szarkofágról készített rajza, ma a Magyar Országos Levéltár Regnicolaris szekciója őrzi, és fennmaradtak a nádori levéltár Acta Musei iratanyagában a székesfehérvári faragványok múzeumba szállításával kapcsolatos korábbi levelek is. Emellett megtalálhatjuk a szarkofág számos – Henszlmannénál korábbi – ismertetését is korabeli folyóiratokban, melyeket a kutatás eddig figyelmen

kívül hagyott. Az írásos források mellett a kutatástörténet fontos adalékai lehetnek a szarkofágra irányuló művészettörténeti figyelem első képi dokumentumai is – Varsányi János szarkofágról készített rajza (5. kép) az MTA Könyvtárának kéziratgyűjteményében¹¹ és id. Storno Ferenc rajzai (6–8. kép) soproni hagyatékában (1863–1867).¹² Ezen források összevetése több ponton is árnyalhatja a faragvány lelőhelyéről kialakult képet.

A nádori levéltár iratanyagában az első levél, melyben említés történik a szarkofágról, 1813. augusztus 5-én kelt Székesfehérvárról. A Nemzeti Múzeum képviselőjében Székesfehérvárra küldött Horvát István írta József nádorhoz, hogy felhívja a nádor figyelmét a püspökkertben található értékes faragványokra. A szarkofágot Horvát római korinak tartotta, ebben és későbbi leveleiben is „urna romana” megjelöléssel élt. Ezt a levelet Varju Elemér nem idézte tanulmányában, de feltehetően nem azért, mert nem ismerte, hanem mert az abban leírt műalkotást nem tudta biztosan azonosítani. Az „urna romana” díszítéséről Horvát ugyanis mindössze egyetlen mondatot írt, miszerint a szarkofág *feliratos*.

*„In horto Episcopali Alba Regiae adservatur Urna Romana longam, eamque elegantem inscriptionem exhibens, e ruderibus Celeberrimae Basilicae Albensis eruta.”*¹³

Ennek alapján a leírásban szereplő „urna romana”-t akár ki is zárhatnánk a Szent István-szarkofágra vonatkozó források sorából, hiszen minden bizonnyal nem rá vonatkozik: az általunk ismert kőfaragványon nincsen felirat. A levélben azonban mindössze *egyetlen* szarkofág elszállításáról esik szó, és a nádori levéltár irataiból az is kiderül, hogy sem ebben, sem a rákövetkező években nem szállítottak más szarkofágot Székesfehérvárról Pestre. Ugyanebben a levélben Horvát István említett más, Vácról elhozandó római szarkofágokat is, melyeknek mindegyike feliratos volt, így esetleg feltételezhetnénk, hogy Horvát összekeverte leírásában a váci faragványokat a székesfehérvárral.¹⁴ Csak hogy Majer József örkanonok már említett rajzán, melyet egy későbbi levélhez csatoltan küldtek Székesfehérvárról a Magyar Nemzeti Múzeumba, a szarkofág egyértelműen azonosítható a kérdéses „urna romaná”-val, így az sem lehetséges, hogy a Szent István szarkofágot nem Székesfehérvárról vitték Pestre. Kénytelenek vagyunk tehát – értetlenül bár –, de tudomásul venni Horvát levélének szarkofágra vonatkozó állításait: a faragvány a székesfehérvári „bazilika” romjai közül került elő és hosszú, „elegáns” feliratot mondhat magáénak.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a felirat említése ezt követően újra meg újra felbukkan különböző folyóiratok oldalain is – ekkor már egy állítólagos szarkofágfedéllel együtt. Először 1818-ban Fejér György számolt be arról, hogy a székesfehérvári szarkofágot és feliratos fedelét Pestre szállították. A szerző Tudományos Gyűjteményben megjelentetett ismertetőjének hivatkozását a „Régi Fejérvárról”¹⁵ szinte minden székesfehérvári bazilikával foglalkozó tanulmányban megtaláljuk, a szöveg második oldalán olvasható néhány sort azonban a szarkofággal kapcsolatos szakirodalomban sehol nem idézik. Itt közli Fejér a szarkofág fedelének tartott, kis részben töredé-



3. Az ún. Szent István szarkofág, homlokoldal, 1083 k. (Székesfehérvár)
(fotó: KÖH Fotótár ltsz. 45. poz.)

kes római sírkő feliratát¹⁶, melyben Caius Dignius Secundianus „orvosi műhiba” következtében elhunyt feleségét és gyermekeit siratja:

„D[is] M[anibus]
C[aius] Dignius Secundian[us]
Natione Raet[us] V[ivus] f[ecit] Sibi Et Au[relia]
Decciae Conjug[i] et Munic[i]p[i]
Piissimae et Feminae Rarissimae
Ac Pudicissimae, Cuius Mortem
Dolens Per Absentiam Mei Conti
Gisse Per Culpam Curantium Conque
Ror Vix[it] Ann[is] XXVIII M[ensibus] X Die[bus] XIII Et
C[aio] Dignio Decorato Fil[io] V[ixit] an[is] II M[ensibus] VIII
Dieb[us] XVII Item viv[ent]ibus¹⁷
Dign[i]ae, Decoratae, et Aurel[i]ae
Secundianae Filiabus”
aug[ustalis] m[unicipii] Brig[etionis]¹⁸,

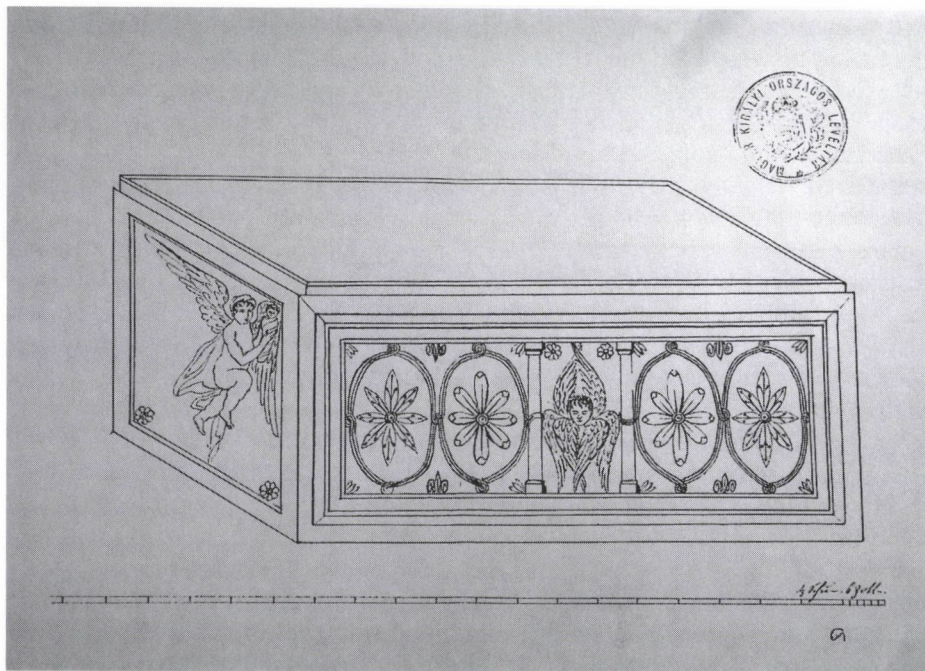
majd így folytatja: „ez a fölírás olvastatik ama koporsó márványkő födelén, mely 1784-ben a régi Fejérvári Templom közép helyéből kiásattatott; 1815.

esztendőben a Püspöki Major falába volt behelyeztetve; ekkor a Nemzeti Múzeum számára Pestre küldtetett. Ennek felső oldalán három képek szemléltetnek: egygyik Aszszonyi, ketteje gyermeki, két szélein külömbféle virágok, ú. m. rósák s t. e f. vésettve láttatnak; vannak rajta két Génusok is, kik gyermekeket tartanak kezeikben. A márvány-kő vörös színű, a képfaragás jeles mesterségű, milyen volt Octavianus időkorában”.

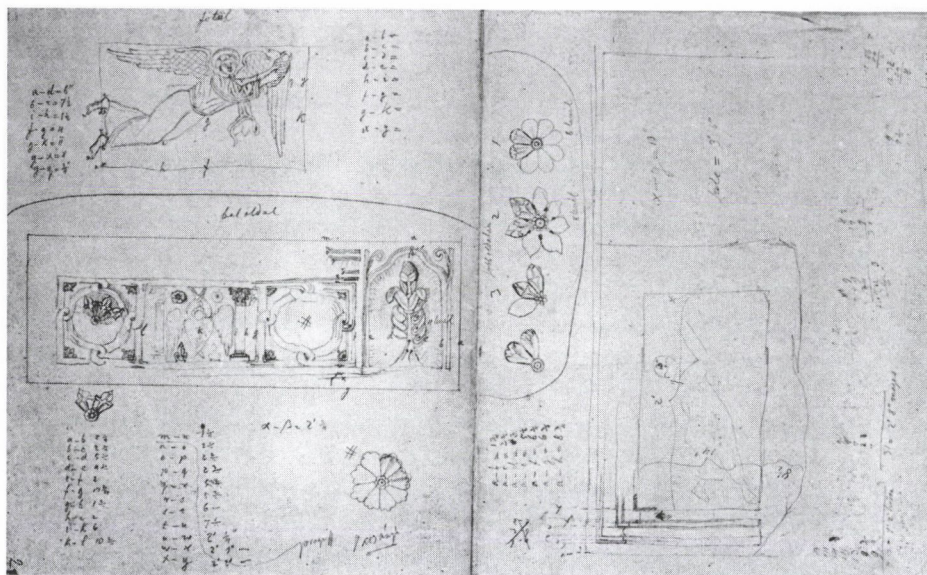
A leírás hat évvel később – ismeretlen szerzőtől – németül is megjelent Josef von Hormayr Archivjában, a szöveg szinte szó szerint egyezik a Tudományos Gyűjteményben megjelent ismertetővel. *„Im Jahre 1784 wurde ein marmorner Grabstein aus den Mauern der ehemaligen Stuhlweißenburger Marienkirche gebrochen, und war eingemauert im neuen bischöflichen Gebäude bis 1815, wo er nebst einem marmornen Sarkophag und andern Stuhlweißenburger Denkmahlen, auf hohen Befehl in das Pesther Nationalmuseum gebracht wurde. Auf seinem Obertheile befand sich eine weibliche Gestalt mit ihren zwey Kindern, und folgende Grabschrift: [itt leírja a már idézett feliratot] Die vertreffliche Bildhauerarbeit, womit an den Seiten des Grabsteins von rothem Marmor, verschiedene Blumen, besonders Rosen, und an den beyden Enden zwey Genien mit Kindern in den Händen gleichsam fliegend, ausgehauen sind, weist auf das goldene Zeitalter der Kunst und Literatur”¹⁹.*

1851-ben újra felbukkant az ismert szövegrész, ezúttal Szvorényi József Székesfehérvárról szóló ismertetésében, aki a „koporsófedél” lelőhelyére vonatkozó információt még további adattal egészítette ki. [...] „*ama vörös márványemlék, mely a régi főtemplom területének közepe táján 1784-ben vettetett föl, mely nem az építkezésnél összehányatni szokott keverék, hanem tiszta, erős, eredeti földtől levén környezve, jele, hogy ezen emlék a sz. király által emelt főtemplom építésének alkotmányával annak közepén illetlen maradt. E maradvány a püspöki majorban volt befalazva egész 1815-ig, midőn az, egy szinte márvány sarkophaggal, s egyéb Fejérváron talált régiségekkel felsőbb parancsra a nemzeti muzeumba vitetett át. Ezen emlék felsőbb részén három romai alak látszik, egy nő, s két magzaté, ezen fölirattal: [itt leírja a már idézett feliratot] E síremlék műve az ügyesen metszett különféle virágok s rózsákban, s azon két nemtőben, kik repülve kezeiken csecsemőket hordanak, oly jeles vésűre mutat, hogy készítését nem minden ok nélkül August. Caesar idejére, a tudományok s művészetek ez arany korára lehet visszavinni.”²⁰*

Mivel a 19. század elején nemcsak a szarkofágot, hanem ezt az állítólagos fedelet is elszállították a Nemzeti Múzeumba, sőt, Majer József kanonok készített rajzot a sírkőről is (9. kép), így az a rajz és a felirat alapján könnyen azonosítható volt. (10. kép) Összevetve a leírásokkal, megállapítható, hogy míg azok a feliratot betűtévesztés nélkül közlik, a sírkő ábrázolásait tekintve meglepően sokat tévednek. A faragványon látható három alak ugyanis nem egy nőt és két gyermeket ábrázol – ami a sírfelirat ismeretében egyébként logikus lenne –, hanem egy férfit, egy nőt és egy gyermeket. Rozettáknak „s más efféléknek”, csecsemőt vivő „szárnyas génusoknak” viszont nyoma sincs.



4. Majer József: a székesfehérvári szarkofág rajza, 1813 k. (Magyar Országos Levéltár)



5. Varsányi János: rajzok a székesfehérvári szarkofágról, 1864 előtt (MTA Kézirattár)

Két megoldás is kínálkozik, az egyik, hogy a leírásnak ez utóbbi része már nem a koporsófedélként meghatározott római sírkőre, hanem a szarkofágra vonatkozik. A szarkofág ábrázolásaival összevetve nagyrészt egyezik is, leszámítva, hogy nem két gyermeket vivő angyalt, hanem csak egyet láthatunk rajta. (Mivel a szarkofágnak van egy díszítetlen oldala, vélhetően ezzel a keskeny, díszítetlen oldallal a falnak támasztva helyezték el a kertben, s későbbi ismertetői csupán feltételezték, hogy a másik oldalon is ugyanilyen díszítés található).

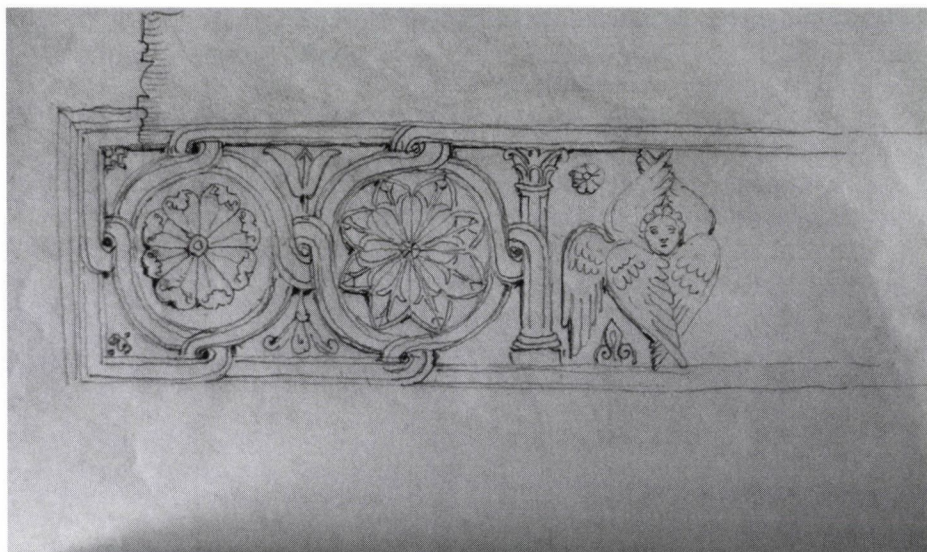
Másik lehetőség, hogy az egész leírás a római sírkőre vonatkozik, de ebben az esetben azt kell feltételeznünk, hogy a sok darabra tört, ám gondosan összeragasztott és falba épített – tehát a lehetőségekhez képest óvott – sírkőnek az 1800-as évek elején még láthatóak voltak olyan részei, melyek a Nemzeti Múzeumba szállítás során – vagy nem sokkal azután – elvesztek, és a szarkofág díszítőmotívumaihoz rendkívül hasonló módon csecsemőt vivő szárnyas lény(ek)e)t és rozettákat ábrázoltak.

További eltérés a faragványok és a leírások között a „vörös színű márvány” meghatározás. A szarkofág és a római feliratos sírkő anyaga egyaránt mészkő, amit azonban a 19. században tarthattak márványnak, a vörös szín magyarázata feltehetően valamilyen sárgás-vöröses elszíneződés lehetett. Az ismertetések – jelenlegi ismereteim szerint – tévedtek a Pestre szállíttatás időpontjának meghatározásában is, a nádori levéltárban nincs nyoma annak, hogy 1815-ben újabb szarkofágot szállítottak volna a székesfehérvári püspökertből a Nemzeti Múzeumba.

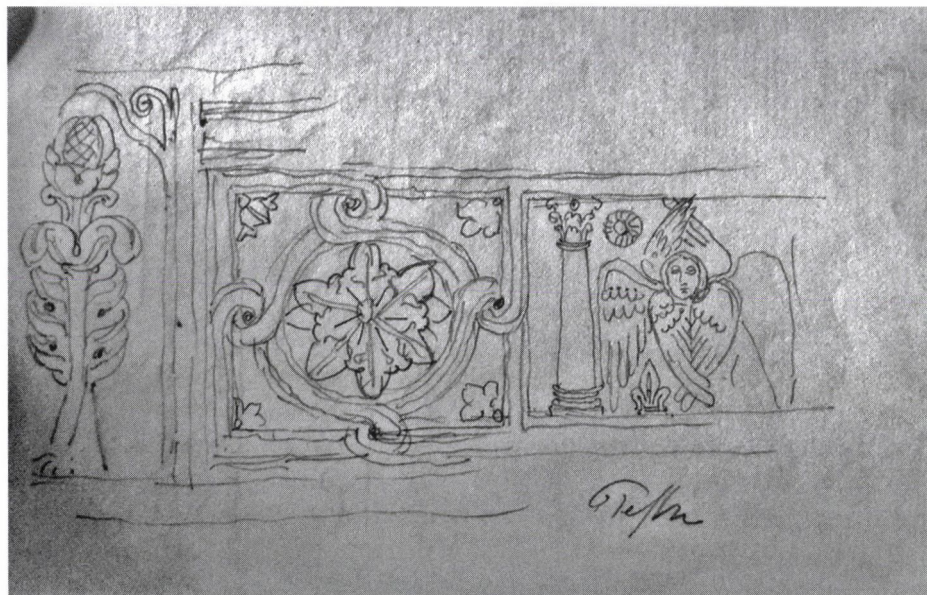
Felmerül tehát a kérdés, hogy az ismertetők egymás téves adatait vették-e át, vagy esetleg mindhárman közös forrást használtak, illetve feltételezhető-e, hogy bármelyik szerző is autopszia alapján írta le a faragványokat. Szvorényi biztosan nem, hiszen az ő leírása már majdnem négy évtizeddel a kömlékek elszállítása után készült, és Hormayr Archivja esetében is inkább az tűnik valószínűnek, hogy – ahogy máskor is – a Tudományos Gyűjteményben magyarul megjelent szöveg német kivonatát adták közre.

Fejér György viszont életrajzi adatai alapján akár ismerhette is a püspökert köveit, hiszen Székesfehérvárott született, és Pauer János épp a vizsgált időszakban, a 19. század első évtizedében a püspöki szeminárium tanárai közt említette őt.²¹ Könnyen elképzelhető azonban, hogy ha látta is a szarkofágot és a többi faragványt, csak a sírfeliratot jegyezte fel, mivel az ábrázolásnak számára nem volt történeti forrásértéke. Ebben az esetben 1818-ban, néhány évvel a szarkofág elszállítása után emlékezetből kellett leírnia a faragványokat, ami magyarázhatná az eltéréseket.

Mégsem ez történt. A megoldás kulcsát a német nyelvű ismertető megjegyzése nyújtja, Hormayr folyóirata ugyanis ez alkalommal nem Fejér Györgyre és nem is a Tudományos Gyűjteményre hivatkozott forrásként, hanem Simonyi Pál székesfehérvári kanonok „papírjaira”. Simonyi kanonok szerkesztette 1817-ben, tehát Fejér György cikkének megjelenése előtt egy évvel Székesfehérvár canonica visitatio-ját, melyben a kérdéses szövegrész valóban fellelhető:



6. Id. Storno Ferenc: részletrajz a székesfehérvári szarkofágról, 1863.
(Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény) (Fotó: Farkas Dániel)



7. Id. Storno Ferenc: részletrajz a székesfehérvári szarkofágról, 1863.
(Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény) (Fotó: Gombosi Beatrix)

„Item: quod in hoc loco, ubi modo Alba Regia sita est, si non aliud certe Municipium Romanorum existere debuerit, id erui potest, ex alio quoque marmore sepulchrali, quod Anno 1784. e meditullio Basilicae Beatae Mariae Virginis olim Albensis erutum, et in Episcopali moderno allodio immuratum fuerat, usque annum 1815, donec nempe idem una cum marmoreo sarcophago, et aliis monumentis Albensibus jusu altiori ad Musaeum Nationale Pestinum translatus fuisset. In cujus superiore parte videbantur tres figurae, faeminea una, et duae Prolium, cum sequenti epitaphio.

D. M.

C. Dignius Secundinus Nat. Raet.

V. F. sibi et Aureliae

Decie Conjugi et Munic

Piissimae et Faeminae Rarissimae

Ac Pudicissimae Cuius Mortem

Dolens per Absentiam mei contigisse

Per culpam Curantium conqueror.

Vix. An. XXVIII. m. X. dieb. XVIII.

Et C. Dignio Decorato Fil. -- An. XXIV.

Dieb XVIII. item -- --

Digniae Decoratae et Aureliae Secun-
dianae Filiabus

Notandum venit, quod cum hoc monumentum non recte fundamentis Alben-
sis olim Ecclesiae erutum sit, sed intra ejus ambitum, ex meditullio non ex ag-
gesta, sed originaria naturali, ac firma terra, quae occasione aedificatae Eccle-
sia imperturbata manserat, patet sarcophagum hunc ante aedificatam Ecclesi-
am, adcoque multo ante annum Christi 1000, et Deus novit quando huc deponi
debuisset. Nobilissimus in eo statuarius labor, quo in latere sarcophagi, qui e
marmore rubro confectus erat, diversi flores imprimis rosae incisae in duobus
autem finibus duo genii infantes manu tenentes, et quasi volantes tam affabre
repraesentabantur exsculpti, ut opus ist hoc ad prima Augusti Caesaris tem-
pora Aetatem nempe Auream Artium, et Literaturae merito referri debeat.”²²

A jegyzőkönyv szövegében megtalálunk minden eddig említett adatot: is-
merteti a vörösmárvány síremléket, amit 1784-ben a bazilika közepéből ás-
tak ki, majd a püspöki majorság külső falába építettek be, közli a szarkofág-
fedél feliratát, és azt az információt, hogy a sírkövet a templom – mai szó-
használattal – bolygatatlan altalajából (*ex meditullio non ex aggesta, sed
originaria naturali, ac firma terra*) ásták ki, tehát még a templom építése
előtt helyezték el ott (*quae occasione aedificatae Ecclesia imperturbata man-
serat*), illetve leírja a szarkofág és a sírkő ábrázolásait, melyeket a jegyző-
könyv szerzője szintén Augustus császár idejére datált. Az ismertetőik egyike
sem tartalmaz információtöbbletet a canonica visitatio szövegéhez képest,
feltehetően tehát mindhárman (Fejér György, Josef von Hormayr ismeretlen
szerzője és Szvorényi József is) ugyanazt a forrást, Simonyi Pál egyházláto-
gatási jegyzőkönyvét használták fel írásaikhoz.



8. Id. Storno Ferenc: részletrajz a székesfehérvári szarkofágról, 1867.
(Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény) (Fotó: Gombosi Beatrix)

A négy idézett leírás és a tárgyi emlékek ismerete egy lényeges szempontból mindenképp pontosítja Horvát István 1813-ban írt levelének állítását. („*In horto Episcopali Alba Regiae adservatur Urna Romana longam, eamque elegantem inscriptionem exhibens, e rudibus Celeberrimae Basilicae Albensis eruta*”). A felirat tehát nem a szarkofágon található, hanem a fedelének tartott római sírkőlapon. Kérdés azonban, vajon a lelőhely (és a későbbi híradásokból ismert 1784-es dátum) is csak a sírkőlapra vagy netán mindkét kőfaragványra vonatkozik?

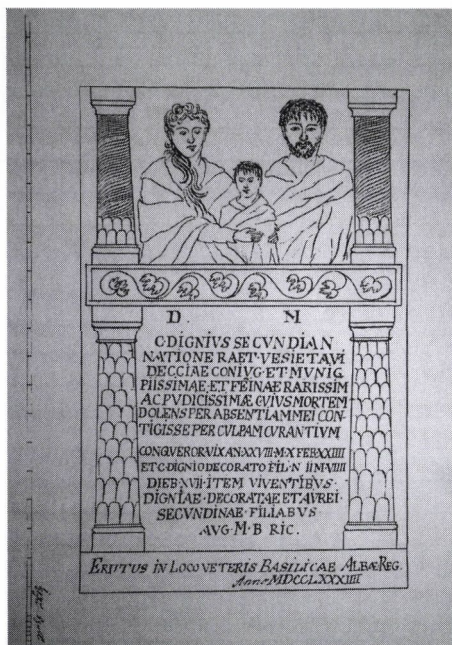
Mert meglepő módon az említett szerzők egyike sem reagált a jegyzőkönyv lelőhelyre vonatkozó, kulcsfontosságú információjára, miszerint a „márvány” síremléket a templom közepében érintetlen találták. Pedig ez a lelőhely nagyon előkelő: „*meditullium basilicae*”, éppen az a hely, ahová a legenda szerint Szent Istvánt temették. A 18. század utolsó harmada pedig éppenséggel a székesfehérvári Szent István-kultusz felívelésének ideje, az a korszak, amikor a frissen megalakított püspökség kétségbeesett küzdelmet folytatott Szent István ereklyéjének, a Szent Jobbnak megszerzéséért, ásatásokat végeztek Szent Imre sírja után,²³ majd hatalmas ünnepek közepette köszöntötték az 1778-ban Pozsonyból áthozatott Szent István-koponyaereklyét²⁴. 1777-ben vált Szent István napja a pápa által jóváhagyott, országosan előírt egyházi ünneppé, tiszteletére minden évben Szent István-körmenetet tartottak, 1795-ben a püspökség megjelentette a Szent Istvánnal kapcsolatos liturgikus szövegek gyűjteményét.²⁵ Nehéz elképzelni, hogy éppen ekkoriban

találtak egy gyönyörűen faragott kőszarkofágot a bazilika közepén, és senki-
nek nem jutott eszébe legalább megkísérelni az azonosítást az államalapító
király sírhelyével. Ez csak abban az esetben elképzelhető, ha a szarkofágot
minden kétséget kizáróan római eredetűnek tartották – vagy ha nem ott ta-
lálták.

Tulajdonképpen mindkettő lehetséges, a koporsó még átfaragása ellenére
is magán viseli a római szarkofágok jellemző, kétfülkés elrendezését, elég
összevetnünk a Vácról Pestre vitetett aquincumi szarkofágok rajzaival. (11.
kép)²⁶ Ezek a kőemlékek egyértelműen ugyanabba a típusba tartoznak, mint
amiből a székesfehérvári szarkofág átfaragtatott, hosszú oldalukon közép-
felirattal, kétoldalt fülkékben alakokkal díszítettek, keskeny oldaluk díszí-
tetlen. A Szent István-szarkofágról csupán az azokon olvasható felirat hiány-
zik, de ha a római sírkövet a fedelének tartották, az bizonyára oldotta e hiá-
tust. Az angyal – vagy ahogy a korai leírások említik „szárnyas géniusz” –
ábrázolása sem tűnhetett társtalannak: a székesfehérvári budai kapuba be-
falazva a helyiek nap mint nap láthatták például a Severus–Antoninus-em-
lékkövet, amin hasonló szárnyas alakok tűntek fel. (Az említett források
egyébként ezt a faragványt is bemutatták, Szvorényi meg is jegyezte, hogy e
kőemlék „géniuszai” nem a szokásos római viseletben láthatóak. *„E táblán
két, nem ugyan római, hanem az itt élhetett romai alattosok öltözetében met-
szett szárnyas Genius ábrázoltatik, egyik olajágat, másik kalászkodat, a béke,
s termékenység jelképeit tartva”* [...] ²⁷)

Másik lehetőség, hogy a szarkofágot *nem* a bazilika közepéből ásták ki. A
források alapján nem dönthető el teljes biztonsággal, hogy a megtalálás he-
lye és ideje mindkét tárgyra vagy csupán a római sírkőlapra vonatkozik,
közvetett adatok alapján mégis megkockáztatom: csak az utóbbira. A római
sírkőlapnak ugyanis ismert még egy, az eddig idézetteknel korábbi, 18. szá-
zad végi említése is: Schönvisner István 1791-ben készült, amúgy szombat-
helyi emlékeket tárgyaló könyvében röviden ismertette a székesfehérvári
római sírkőlapot, annak lelőhelyeként szintén a bazilikát jelölte meg, és ar-
ról is tudott, hogy 1784-ben került elő, ám a szarkofágot nem említette.²⁸ Az
egyetlen egészen biztosan autopszia alapján dolgozó „adatszolgáltató”, Ma-
jer József székesfehérvári őrkanonok a Nemzeti Múzeumba szállítást meg-
előzően külön rajzot készített a sírkőlapról és a szarkofágról, ám csak az
előbbiről készített rajzont tartotta fontosnak jelezni, hogy azt a bazilikában
találták, a szarkofág rajzán ugyanezt nem tette meg.

Mindebből hipotetikusan arra következtetek, hogy 1784-ben csak a római
sírkőlap került elő a prépostsági templom „közepéből”. A szarkofágról ez eset-
ben azonban csupán annyi állapítható meg, hogy 18. század végi hollétéről
nem rendelkezünk információkkal. 1803-ban viszont elkészült a püspöki kert
kerítése,²⁹ az erősen töredezett sírkőlapot befalazták, s valamikor ez idő tájt a
szarkofágot is beszállították a kertbe. Feltételezésem szerint a faragványok a
püspökkertben *egymás mellé kerültek*, s mivel mindkettőt egyértelműen ró-
mai korinak vélték, felmerült, hogy esetleg – mint római szarkofág és fedele –



9. Majer József: római sírkő rajza, 1813 k.
(Magyar Országos Levéltár)



10. Római sírkőlap (Magyar Nemzeti
Múzeum, Inv. Nr. R. D. 193) (Fotó: MNM)

összetartoznak. Az ismert és már ekkor is publikált eredetű sírkő provenienciája átragadt a szarkofágra, ami aztán szétválásuk után is rajtamaradt.

A szarkofág és a koporsófedélként aposztrofált római sírkő összetartozásának hagyománya a faragványok Nemzeti Múzeumba szállítása után eltűnt, és soha többé nem merült fel újra. A kövek elkerültek egymás mellől, mivel a szarkofágról kiderült, hogy nem római, hanem Árpád-kori faragású, a feliratos római sírkőlap története feledésbe merült³⁰, a szarkofág pedig mesés „karrierbe” kezdett. Az azonban, hogy egykor összetartozónak vélték őket, magyarázatot adhat néhány tévedésre, például, hogy miért írta le Horvát István, aki pedig egész biztosan személyesen is megtekintette a püspökkert faragványait, *feliratos* kőként a szarkofágot, s hogyan keveredhetettek össze a későbbi leírásokban a sírkőlap és a szarkofág ábrázolásai. Továbbá érthetővé teszi azt is, miért nem merült fel a 19. század első felében senkiben sem, hogy a szarkofágot lelőhelye alapján valamelyik Árpád-házi királyunkhoz kösse.

Ha azonban a „bazilika közepe” lelőhely nem a Szent István-szarkofág lelőhelye, felmerül a kérdés, honnan és mikor került a faragvány a püspökkertbe. Első lépésben tisztázandó lenne, hogy a püspökkertben csak a püspökség területén előkerült kőfaragványokat helyezték-e el, vagy kerültek oda máshonnan is kövek. Ebből a szempontból válik érdekessé a püspöki palota két építetőjének, Séllyei Nagy Ignácnak és Milassin Miklósnak, Székesfehérvár első

püspökeinek alakja. Bár jelenlegi tudásunk szerint az ő nevükhöz mindössze a székesfehérvári bazilika viharos évszázadokat túlélő részeinek végleges elpusztítása köthető: az ő püspökségük alatt rombolták le a források szerint a 18. század végén még álló Mátyás- illetve Nagy Lajos-kápolnát, hogy köveiket felhasználva felépülhessen a püspöki palota.³¹ Ugyanakkor mindketten kapcsolatban álltak jelentős műgyűjtő körökkel, talán a velük való ismeretség is közrejátszhatott abban, hogy az építkezések idején előkerülő szebb faragványokat a kertben gyűjtötték össze, és nem építették be a leendő palotába.³²

Sélyei Nagy Ignác baráti és rokoni kapcsolatban állt Farádi Vörös Ignác Fehér megyei alispánnal, akinek sárpentelei kastélyában többször vendégeskedett. Farádi Vörös Ignác fia, Ferenc – úgy tűnik – jelentősebb műgyűjteménnyel is rendelkezett, melynek nagy részét – köztük római kőfaragványokat is – a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta, és mindketten több darabbal gazdagították a Jankovich-gyűjteményt is.³³ (Talán nem véletlen egybeesést, hanem valamilyen rokoni kapcsolatot jelez, hogy a jószágigazgatót, aki Milassin Miklós halála után a néhány évig betöltetlen székesfehérvári püspökséget igazgatta, és akinek közreműködésével (és anyagi támogatásával) a szarkofág a Nemzeti Múzeumba jutott, Farádi Vörös Mihálynak hívták. Mind ez idáig azonban nem sikerült megállapítanom, hogy állt-e, s ha igen, milyen rokoni kapcsolatban a fentebb említett Farádi Vörös családdal.)

A másik „érintett” püspök, Milassin Miklós lelki atyja pedig a ferences Jakosics József volt, Jankovich Miklós jó barátja, akivel közösen járták egy időben Székesfehérvárt és környékét római emlékek után kutatva.³⁴ (Az ő gyűjteményét szintén csak töredékeiben ismerjük, legfőképp azokat a darabokat, amiket később Jankovichnak adott, illetve a ferences levéltárban őrzött, két vékony kis füzetben fennmaradt rajzokat, melyeket székesfehérvári és szombathelyi római kövekről készítettett.) Jankovich elmondása szerint egy jegyzék elkészítését is tervezték, amiből, sajnos, semmi nem lett. Mikor Erdy János Jankovich egy levele nyomán újra végigjárta az egykori útvonalat, a római sírkövek nagy részét már nem találta meg. Nincs tudomásom róla, hogy a püspökkertbe kerültek volna olyan kövek, amelyeket Jakosics valamelyik ilyen útja során látott, de előfordulhatott, hogy az ő hatására Milassin püspök esetleg a város kissé távolabb fekvő részéről is hozatott faragványokat a kerítésfal vagy a kert díszítésére.³⁵

A kőfaragvány lelőhelyére vonatkozó kérdést már csak azért is indokolt felvetni, mert maga a szarkofág másodlagos felhasználás jeleit viseli magán, ami arról árulkodik, hogy bárhol is helyezték el eredetileg, később hosszú ideig valahol máshol, és egészen más céllal használták. A koporsó díszítetlen oldalán fűrt lyuk és a koporsó peremének kopásnyomai alapján Varju Elemér azt feltételezte, hogy a török uralom alatt itatóvályúvá alakították, és egy kút vagy forrás mellett helyezték el. *„És ebbeli minőségében hosszú időközön át szerepelhetett, talán a török foglalás majd másfél százados egész tartama alatt, mert másként elképzelhetetlen, hogy a belőle ivó jámbor állatok nyaka köröskörül ilyen gömbölyűre koptassa a tetemes vastagságú oldalfalak peremét.”*³⁶

A másodlagos felhasználás nyomai egyúttal tovább gyengítik azt az elképzelést, hogy a szarkofág a forrásoknak megfelelő helyen, az egykori prépostsági templom közepéből az egykori járósíntól *„tisztá, erős, eredeti földtől levén környezve”* került volna elő, utalva arra, *„hogy ezen emlék a sz. király által emelt főtemplom építésének alkotmányával annak közepén illetlen maradt”*. Ha a szarkofágot valóban érintetlenül találták meg 1784-ben ott, ahova a szent király idején helyezték, nem szolgálhatott „hosszú időközön át” itatóvályúként. Ha viszont – elfogadva a legújabb kutatások eredményeit – azt feltételezzük, hogy a sírláda a Szent László idején készült – és felszínre lett emelt – ereklyesír volt, akkor végképp nehéz elképzelni, hogy a bazilika közepéből viszonylagos épségben került volna elő. Ahhoz ugyanis előbb túl kellett volna élnie a törökök „tisztogatását”, melynek során a templom síremlékeit eltávolították, majd át kellett volna vészelnie a város többszörös ostromát, melynek során 1601-ben a bazilika nyugati része fel is robbant.³⁷

Ez csak akkor lehetséges, ha a szarkofág a 16–17. század során – ha addig ott is volt – kikerült a bazilikából. Írásos források két időpontot is említenek (1543 és 1568), amikor a törökök a templomból síremlékeket távolítottak el, a szarkofág könnyen áldozatul eshetett valamelyik eseménysornak.³⁸ Valószínű – és Varju megállapításaival is összhangban áll –, hogy egy környékbeli kút mellett használták itatóvályúnak, majd mikor hasznavehetetlenné vált (eltört, vagy esetleg elapadt a kút vize), a kőfaragvány föld alá került, míg a 18. század végén, 19. század elején a püspöki palota építkezési munkálatai során újra megtalálták és a püspöki kertbe szállították.

A lelőhely szempontjából tehát döntő kérdés, hogy a 19. századot megelőzően hol volt kút a bazilika közvetlen környezetében. A források tanúsága szerint az 1800-as évek elején két kút is volt az egykori prépostsági templom környékén, az egyik a bazilika feltételezett bejáratától nyugatra, a piactéren,³⁹ a másik a püspöki kert területén.⁴⁰ (Ez utóbbi nem azonos a Barkóczy László által 1838-ban furatott artézi kúttal, melynek javítása során 1848-ban III. Béla és felesége sírját találták.)⁴¹ 18. századi vagy annál korábbi kutakról nem rendelkezem információkkal, és nem sikerült pontos adatot találnom arra sem, hogy az említett kutak mikor készültek. Mindenesetre az artézi kútra e kutak vizének elapadása miatt volt szükség, tehát 1838-at megelőzően. A piactéri kút feltehetően az 1800-as évek elején készült, mert a Hazai Tudósítások egy 1806-ban íródott cikkében új kútként említette.⁴² Talán nem érdektelen körülményre mutat rá a tudósítás azon megjegyzése, hogy ugyanekkor a piactéren folytatott kútásási munkálatok során temetőre is bukkantak.⁴³

Nem hagyható figyelmen kívül azonban a tény, hogy Farádi Vörös Mihály Nemzeti Múzeumba küldött jelentésében azt írta, mindegyik kőfaragvány a bazilika területén került elő. *„Monumenta haec, ex ruderibus Basilicae Alba Regalensis Divi Stephani eruta sunt”* Elképzelhető-e esetleg, hogy a szarkofágot valamelyik említett kút környékén találták, s a püspökség jószágigazgatója később mégis a bazilika területének nevezte a lelőhelyet? Figyelembe kell venni, hogy 1814-ben, a jelentés készítésének időpontjában az egykori prépost-

sági templomnak már romjai sem látszóttak, s így a lelőhely meghatározása igencsak nehézkes lehetett, továbbá azt a körülményt, hogy a püspökségen pontos információval rendelkeztek annak a sírkőlapnak a megtalálási körülményeiről, melyet a 19. század elején már biztosan a szarkofág fedelének tartottak. Ahogy láthattuk, mindez az egyházlátogatási jegyzőkönyv szövegében is a két faragvány ábrázolásainak és lelőhelyének összemosásához vezetett.

A pontatlanság tehát könnyen származhatott tudatlanságból vagy apró figyelmetlenségből is, de korántsem biztos, hogy nem játszott szerepet benne egy másik, a püspökség számára meglehetősen fontos körülmény. A prépostság határvonala, így a környező földterületek hovatartozása a 18. században igencsak vitatott volt, a város vezetése és a prépost (később: püspök) közt a török hódoltság utáni korszaktól kezdve állandó harc folyt a kérdéses terület birtoklásáért.⁴⁴ Az egykori Nesselrode-birtokper megújítása 1778-ban épp Séllyei Nagy Ignác püspöksége alatt történt.⁴⁵ Csupán hipotézis, de ha a szarkofágot a vitás földterület valamelyik pontján – esetleg a piactéri kút környékén – találták, akár az is előfordulhatott, hogy a püspökség vezetése szándékosan nevezte a lelőhelyet a „bazilika területének”, ezzel is bizonyítva, hogy az egykori prépostsági földterület a török hódoltság előtt odáig terjedt. Ebben az esetben a püspökségnek érdekében állhatott megmásítani a lelőhelyet.

Még ha ha az imént felvetett, ám nem bizonyítható, „telekspekulációs” célzatú csúsztatástól el is tekintünk, összefoglalóan mindössze az állapítható meg, hogy a szarkofágnak sem lelőhelyével, sem előkerülésének időpontjával kapcsolatban nem rendelkezünk megbízható információkkal. Biztosan csak annyit állíthatunk, hogy 1784-ben egy római sírkőlapot ástak ki az egykori prépostsági templom közepén, amit később a szarkofág fedeleként azonosítottak, és e faragvány lelőhelyének adatai „ragadtak át” a szarkofágra is. A szarkofággal kapcsolatban ugyan messzemenően feltételezhető, hogy a bazilika környékén, esetleg a püspökség területén került elő, de számos más lehetőség is adódhat: nem tisztázott például, hogy a püspöki palotát építtető püspökök hozattak-e máshonnan is köveket a kert díszítésére, és figyelembe kell venni, hogy a prépostsági templom előtti téren – egy korábbi temető helyén – az 1800-as évek legelején kútásási munkálatok folytak, amelyek során szintén előkerülhetett. A másodlagos felhasználás nyomait is figyelembe véve pedig úgy tűnik, legkevésbé épp az valószínű, hogy az egykori prépostsági templom területén ásták volna ki.

A kőfaragvány megtalálásának időpontja is ismeretlen, a Rómer Flóris és Varju Elemér által említett 1803-as évszám, a püspökkert falának készítése ideje, a szarkofág szempontjából nem datáló erejű, mert az nem volt befejezve, 1803 előtt és után is kerülhetett a kertbe.⁴⁶ Mindazonáltal felbukkanása legvalószínűbb dátumának magam is az 1800-as évek elejét tartom, mert – úgy tűnik – Schönvisner 1791-ben még csak a római sírkőlapot ismerte, a szarkofágról nem tudott. Biztosnak azonban mindössze az vehető, hogy a kőfaragvány 1813-ban, Horvát István látogatásakor már ott állt a kertben.

laphoz köthették. Magas minőségű faragása éppenséggel a római császárkor pannóniai visszfényét tükrözte szemükben, és Székesfehérvár (azóta bizonyítottan tévesnek mondható) római eredetét volt hivatott bizonyítani⁴⁷. Bár a szarkofág római kori datálása díszítőelemei ismeretében tulajdonképpen érthető, bizonyára nem jelentéktelen tényező, hogy akkor éppen erre volt igény.

Pár évtizeddel később, mikor már sokkal nagyobb megbecsülésnek örvendett a középkor, Henszlmann Imre, Rómer Flóris, majd Hampel József elemzése során a szarkofág datálása lassan felkúszott a 10–11. századba,⁴⁸ és a fél évszázaddal korábban még teljesen egyértelműnek tűnő „római” eredet annyira elfelejtődött, hogy az a 20. században újra felfedezésre várt.⁴⁹ Varju Elemér 1930-ban Szent István koporsójával azonosította, ekkor a kőfaragvány megmunkálásának igényessége már „királyi” származásáról tanúskodott. Az egykor ismeretlen római szarkofág 1936-ban érkezett el „karrierje” csúcspontjára, mikor a Nemzeti Múzeumból visszaszállították Székesfehérvárra, a számára épített mauzóleumba. Az azóta eltelt időszak kutatásai már Varju érvelésének mindkét lényeges elemét módosították, egyrészt bebizonyosodott, hogy a faragvány Szent István koránál később készült, illetve a templom mint lelőhely szintén megkérdőjeleződött. Kérdés, hogy következtetése, miszerint a „*díszes kőkoporsó nem lehet másé, mint első szent királyunké, Istváné*” kiállj-e az idő próbáját? Mert ha Varju attribúcióját ugyanolyan kritikus szemmel akarjuk vizsgálni, mint korábban a 19. századi leírásokat, meg kell említeni, hogy tanulmányának születésekor – mindössze pár évvel Szent Imre és Szent István szentté avatásának jubileumi ünnepe előtt – valószínűleg éppen erre volt igény.⁵⁰

JEGYZETEK

¹ HENSZLMANN Imre: *A székesfehérvári ásatások eredménye*. Pest, 1864. 123.

² RÓMER Flóris: *Archaeologiai Közlemények* IX. (UF VII) 1873. 68. Rómer ismerte és használta a nádori levéltárnak mindazon iratait, melyek alapján Varju Elemér később azonosította a szarkofágot. Ebben a rövid ismertetőben azonban nem jelölte meg forrásait, ezért – noha pontos adatokat szolgáltatott a faragvány származásáról – tudása nem épült be a szakmai köztudatba. Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött kéziratos jegyzeteiből viszont egyértelműen kiderül, hogy a nádori levéltár „Museum 1814. 29. sz.” iratait használta kutatásaihoz. OSzK, Kézirattár Fol. Hung. 1110/3. Rómer Flóris iratai. Magyarország római korának archaeológiája. Fol. 50.

³ HAMPEL József: *Keresztény emlékek a régibb középkorból*. Archaeologiai Értesítő, XIV. 1894. 51–53. Szintén Szent István-kori datálással és kérdéses, óbudai vagy székesfehérvári lelőhellyel jelent meg az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* XIII. kötetében: PASTEINER Gyula: *Építészeti emlékek a Dunán túl*. Budapest, 1896. 107, 110. Dörre Tivadar illusztrációjával.

⁴ VARJU Elemér: *Szent István koporsója*. Magyar Művészet 6. (1930.) 372–379.

⁵ VARJU 1930. 373.

⁶ Farádi Vörös Mihály jószágigazgató jelentése az elszállításra kiválasztott kőfaragványokról, Majer József két rajzával. MOL, N24, József nádor iratai, Általános iratok, 1814. 464. cs. 29. sz. A jelentés 1813. december 10-én kelt Székesfehérvárott. A do-

- kumentum megtalálásához nyújtott segítséget Biczó Piroskának köszönöm.
- ⁷ VARJU 1930. 375.
- ⁸ VARJU 1930. 376.
- ⁹ A faragvány datálásáról, stíluspárhuzamairól és további tárgyra vonatkozó irodalommal: TÓTH Sándor: A székesfehérvári szarkofág és köre, in: *Pannonia regia: művészet a Dunántúlon 1000–1541*, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. október–1995. február, (szerk. MIKÓ Árpád, TAKÁCS Imre). Budapest, 1994. 82–86.
- ¹⁰ 1803-ban a bazilikában talált kőfaragványként említi még például MAROSI Arnold: *Szent István koporsója*. Új Fehérvár, 1938. ápr. 17. 5.; DERCSÉNYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, 1943. 106.; NAGY Árpád: *A székesfehérvári XI. századi szarkofág eredete és ikonográfiája*. Művészettörténeti Értesítő 21. (1972) 165.
- ¹¹ Az MTA Könyvtárának Kézirattárába Varsányi Székesfehérvárott készített, többek közt a püspöki kert falának faragványait ábrázoló rajzaival együtt került, de ez a rajz ismeretlen időpontban és helyen készült. Varsányi 1848 decemberében járt Székesfehérvárott, a csatorna javításakor felfedezett, III. Béla és felesége koporsóiként azonosított sírhelyek felmérésénél működött közre rajzolóként Érdy János mellett. Ekkor rajzolta le a szomszédos püspökkert keleti falának köemlékeit, többek közt azt a két faragványtörödéket, amelyeket később Szakál Ernő a szarkofág fedeleként azonosított. Az a kézenfekvő feltevés azonban, hogy a szarkofágról készült rajz is ekkor készült volna, kizárható, mivel az akkor már több évtizede a Nemzeti Múzeumban volt. Valószínűbb, hogy a rajz Pesten készült (nem tudni, kinek a megbízásából vagy mi célból), és utólag került be a székesfehérvári rajzok közé. Varsányi rajzai 1864 óta vannak a Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Kiáll. Kat. Szerk. SZABÓ Júlia–MAJOROS Valéria, Kat. Nr. 59. (SZENTESI Edit), SZENTESI Edit–VARSÁNYI László: *Felmérési vázlatrajzok a székesfehérvári sorozatból*, 1848. december 14. (Kat. 76.) in: PAPP GÁBOR György–ANDRÁS Edit (szerk.): *A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei*, Budapest 2004. 175–186. A fedéltörödékként azonosított faragványokról: ENTZ Géza–SZAKÁL Ernő: *La reconstitution du sarcophage du roi Etienne*. Acta Historiae Artium (10) 1964. 215–228.
- ¹² Id. Storno Ferenc rajzai 1863–1867 közt Pesten készültek, az egyik rajzon az alábbi felirat olvasható: „römisch-christlicher Relief an einem Sarcophag im Museum in Pest. 20/6 1867 dem 19/6st Audienz bei S[eine]r Ex[cel]lenz H[err]n Minist[er] Baron Ötvös.” id. Storno Ferenc vázlatkönyve, 1863: Nr. 42. S. 84.126/1. p. 31 és 106. ill. 1867: Nr. 46. S. 84.130/1. Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény. A vázlatkönyvre Bartos György hívta fel a figyelmemet, a képeket Farkas Dánielnek és Gombosi Beatrixnek köszönöm.
- ¹³ HORVÁT István jelentése, MOL, N 24. József nádor iratai, Acta Musei 1813. 463. cs. Nr. 1598
- ¹⁴ Négy nagyméretű római szarkofág (a levelekben szintén „urna romana”), melyek ekkor a váci székesegyház udvarán voltak elhelyezve, Kálmánházy László ajándéka-ként szintén a Nemzeti Múzeumba kerültek. MOL, N 24, József nádor iratai, Acta Musei, 1813. 463. cs. Nr. 2551.
- ¹⁵ FEJÉR György: *Régi Székes Fejérvárról Jegyzetek*. Tudományos Gyűjtemény, 1818. VII. 33–34.
- ¹⁶ A feliratot Fejér – kevés kivételtől eltekintve – a rövidítések feloldása nélkül közölte, a kiegészítéseket a RIU 6. kötetéből vettem át. A sírkő töredezettsége miatt hiányzó részeket aláhúzással jelöltem. FITZ Jenő–MÓCSY András–SOPRONI Sándor: *Die römischen Inschriften Ungarns. (Das Territorium von Gorsium)* 6. Lieferung, Budapest, 2001. 1509. sz.
- ¹⁷ Fejérnél: Vixl–jibus
- ¹⁸ Az utolsó sor Fejérnél egyáltalán nem szerepel, vélhetően nem tudta elolvasni, a sírkő ezen a részen erősen sérült, a betűsor-nak csak a felső része látszik.
- ¹⁹ Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, Hrsg. Joseph Freiherr von HORMAYR, Freitag, den 9. April, 1824. 237.
- ²⁰ SZVORÉNYI József: *Székes-Fehérvár*. Új Magyar Múzeum, VIII. füzet, 1851. május 1. 406–407.

- ²¹ PAUER János: *Historia Dioecesis Alba-Regalensis ab erecta sede episcopali 1777–1877*. Albae Regiae, 1877. 398.
- ²² Székesfehérvár, Káptalani levéltár, *Visitatio canonica* ..., 1817. I. fol. 4–5. Mózessy Gergely segítségét köszönöm. A canonica visitatio mintegy 60 oldalnyi, komoly, okleveles forrásokat is feltűntető történeti bevezetője felveti a kérdést, mennyiben tekinthetjük szerzőjének a más tudományos munkásságáról nem ismert Simonyi Pál kanonokot. Fontos lenne tudni, kik működ-(het)tek közre a kánoni jegyzőkönyv elkészítésében, erre azonban nem találtam adatot. Felmerülhet például Fejér György neve, aki azonban ekkor már nem tartózkodott Székesfehérvárott, így az ő közreműködése nem bizonyítható.
- ²³ CSITÁRY G. Emil: *Érdekességek városunk múltjából*. Székesfehérvári Szemle, 1936. III–IV. 68. Stiftel János bécsi ágens levelére hivatkozva közli, hogy 1771-ben kutattak a bazilikában Szent Imre sírja után.
- ²⁴ LAUSCHMANN Gyula: *Székesfehérvár története, II. 1688–1800*. Szerk. FARKAS Gábor, Székesfehérvár, (1912) 1993. 102–104.
- ²⁵ Szent István székesfehérvári kultuszának történetéről további irodalommal: RADICS Péter: *A Szent István-kultusz ezredéve Székesfehérvárott*. História klub füzetek 2. Székesfehérvár, [1988.]
- ²⁶ A váci szarkofágokat eredetileg Migazzi Kristóf püspök vitette Óbudáról Vácra, a székesfehérvári szarkofág feltehetően szintén óbudai eredetű római szarkofág átfaragásával készült. Vö. NAGY Emese: *A székesfehérvári István koporsó keletkezése*. Művészettörténeti Értesítő (2) 1954. 101–106., a váci faragványokhoz: MOL N 24, József nádor iratai, Acta Musei, 1813. 463. cs. Nr. 1598. Horvát István jelentése és Nr. 2551. Kálmánházy László váci püspök válasza, rajzok: fol. 405r.
- ²⁷ SZVORÉNYI 1851. 405.
- ²⁸ „Anno 1784 in Basilica B. M. Virginis mar-mor sepulchrale erutum est, sequenti Epitaphio conspicuum” SCHÖNVISNER ISTVÁN: *Antiquitatum et Historiae Sabariensis ab Origine usque ad praesens tempus*. Pestini, 1791. 44.
- ²⁹ A püspöki kert faláról és a kertben található faragványokról számos új adatot közöl
- MENTÉNYI Klára: *A Székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom román kori faragványai I.* (A faragványok története a 19. században), PhD disszertáció, Kézirat 2006. 8–17. Köszönöm a szerzőnek, hogy betekintést nyerhettem kéziratába.
- ³⁰ A RIU nem ismeri a sírkő korábbi említéseit. FITZ-MÓCSY-SOPRONI 2001. 1500. sz. A sírkő már említett leírásai (Fejér, Hor-mayr-Archiv, Szvorényi) mellett a követ feliratával közölte még: SCHÖNVISNER 1791. 44.; MILLER Jakab Ferdinánd: *Acta Litteralia Musei Nationalis Hungarici*, Tom. I. Buda, 1818. 239; KATANCICS Mátyás Péter: *Istri adcolarum geographia vetus e monumentis epigraphicis, marmoribus ... eruta et commentariis illustrata*. – Buda, Typis Universitatis 1826–1827. I. 402, CCXVI. RÓMER Flóris–Ernest DESJARDINS: *Monuments épigraphiques du Musée National Hongrois*. Acta Musei Nationalis Hungarici 1873. 193. sz.; MAROSI Arnold: *Székesfehérvár művészeti emlékei*. Magyar Művészet 6, (1930.) 393. (ez utóbbi a feliratot nem, csak tartalmát közli), illusztrációval együtt megjelent: KÁROLY János: *Fejér vármegye története II.* Székesfehérvár, 1898. 8.
- ³¹ A negatív képet némileg módosítani igyekeznek: PAUER 1877. 290–291, KÁROLY II. 1898. 87.
- ³² A faragványokat Milassin Miklós helyeztette el a falban – ahogy Farádi Vörös Mihály írta „a nagyobb dísz okáért”, de a kövek gyűjtése már a korábbi püspök idején megkezdődhetett, az 1784-ben talált római sírkő például biztosan Séllyei Nagy Ignácnak köszönhetően maradt fenn, mert Milassin csak 1790-től lett székesfehérvári püspök. Vö.: FARÁDI VÖRÖS Mihály jelentése, 1813. dec. 10. MOL, N24, József nádor iratai, Általános iratok, 1814. 464. cs. Nr. 29. fol. 12.
- ³³ Feltehetően rájuk, pontosabban a fiúra, *Ference* vonatkozik Varju Elemér Farádi Vörös Mihályról írt megjegyzése is, miszerint „e nagyműveltségű, kiváló férfiú sok szép adománnyal gyarapította később a Múzeumot” VARJU 1930. 375. Farádi Vörös Ferenc valóban komoly fegyver- és éremgyűjteményt, ill. más műtárgyakat ajándékozott a múzeumnak, Farádi Vörös Mihály nevével azonban a múzeum vezetőiben nem

- találkoztam. Vö.: MILLER 1818. 113, 122, 127, 139, 140. Farádi Vörös Ferenc állíttatta Séllyei Nagy Ignác síremlékét is, a feliraton saját magát is megnevezte. PAUER 1877. 293. A Farádi Vörös családtól a Jankovich-gyűjteménybe került tárgyakról: BUBRYÁK Orsolya: *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei*. Kiáll. Kat., MNG, Szerk. MIKÓ Árpád, Budapest, 2002., recenzio, *Ars Hungarica* 2004/1. 134–168.
- ³⁴ Érdy János egy beszámolójában említette Jankovich Miklósnak hozzá írt levelét, amelyben az elmesélte neki, hogy a 18. sz. végén barátjával, az ismert hungaricagyűjtő Jakosics Józseffel járta Székesfehérvár környékét, „archaeologiai nyomozásokat” folytatva – elsősorban római műemlékek után. ÉRDY János: *Archaeologiai vázlat. Régi tárczájából*. Archaeologiai Közlemények VII. (UF V.) 1868. 54–59. Jankovich levele 1835. szeptember 20-án kelt. Érdy beszámolójára Szentesi Edit hívta fel a figyelmemet, segítségét ezúton is köszönöm.
- ³⁵ A püspöki kertek római köemlékekkel való díszítése ekkoriban amúgy is divatos volt, Szombathely és Vác püspökei is hasonló kőpavilonok díszítették kertjeiket Vö. TÓTH Endre: A továbbbélő ókor, in: *Történelem-kép*, Kiáll. Kat. Szerk. MIKÓ Árpád–SINKÓ Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 265–275.
- ³⁶ VARJU 1930. 379. DERCSÉNYI 106.
- ³⁷ A prépostsági templom köveinek elhordása tulajdonképpen nem a török pusztítás, hanem a visszafoglalási kísérletek következménye volt: 1601-ben, mikor a keresztény seregek a várost ostromolták, a törökök felrobbantották a bazilika nyugati részeit, majd a győztes katonák kincsek reményében – vélhetően a déli oldalon – további, sírokat rejtő részeket is felrobbantottak. A rombolás helyrehozására sem pénz, sem idő nem állt rendelkezésre, 1602-ben a törökök ugyanis visszafoglalták a várost, és azonnal nekiláttak a városfalak megerősítésének, amihez az imáron hasznavehetetlen bazilika köveit használták fel. Ha a szarkofág mindaddig a bazilikában, annak is a főhajójában maradt volna, és esetleg túlélte volna a robbantásokat, ekkoriban minden bizonnyal a várfal erősítésére használták volna fel.
- ³⁸ KARÁCSON Imre: *Királyaink síremlékeinek elpusztulása*, *Századok* 45. (1911), 365–366.
- ³⁹ Henszlmann a kutat a templom általa feltételezett DNY-i tornya előtt jelölte alaprajzában. HENSZLMANN 1864. 2. (1. tábla, 227.)
- ⁴⁰ Henszlmann alaprajza szerint a püspöki kertben volt, rajzán N-nel jelölte. HENSZLMANN 1864. 2. (1. tábla, 227.)
- ⁴¹ „Báró Barkóczy László püspök 1838-ban udvarán artézi kutat furatott, melynek forrása az e végre készített csatornán át a Fazekas-térre épített közhasználatu kutba csergedez”. ÉRDY János: *III. Béla király és nejének Székes-Fejérvárott talált síremlékei*, in: KUBINYI Ferenc – VAHOT Imre: *Magyarország és Erdély képekben*, I. kötet. Pest, 1853. 43. Ez a kút is a püspökség kertjében, de egyúttal a bazilika egykori területén is fekszik. Henszlmann rajzán P-vel jelzett. HENSZLMANN 1864. 2. (1. tábla, 227.)
- ⁴² A piactér kútját a források a bazilika meghatározásához használták viszonyítási pontként, megjegyzéseikből jól nyomon követhető a kút sorsa. 1806-ban névtelen ismertető jelent meg a városról a Hazai Tudósításokban, a bazilikáról szóló részben a kutat új építésüként írta le: „*Déli fala e templomnak a mostani új kúttól napkelet felé egyenesen a bástyáig terjedett, de már régen földig elpusztult, és csak a kút építésekor, melynek tsatornája ennek hosszában készült vala, jött világosságra [...]*” Nn. Hazai Tudósítások 1806. 234. „*E templom Székes Fejérvár közepében állott; fő ajtaja ott volt, hol most [1818-ban] a belső Város kuttya vagyon*”. FEJÉR György 1818. 42. Ugyanezt írja róla Szvorényi is, de a kút ekkor már nincs használatban: „*Ezen nagyszerű főtemplom – mennyire földből kiásott számos romjai mutatják – fekvési tájvonalát illetőleg megegyezett a mai főtemplomával, homlokzattal nyugatra tekintvén, s körülbelül egész addig nyúlván, hol hajdan a piaci kút állt.*” SZVORÉNYI 1851. 416.
- ⁴³ „*Az említett új kút tsinálásokkor több téglából emelt temető boltzatokra, de semmi emlékeztető táblákra nem akadtak*”. Hazai Tudósítások 1806. 234. Ugyanerről Henszlmann: „*...mivel a sírhelyek boltozva voltak, régiségök nem mehett fel Szent István basilikájának előudvara fennállásáig.*” HENSZLMANN 1864. 26.

- ⁴⁴ Erre a lehetséges összefüggésre Marosi Ernő mutatott rá ELTE, PhD-szemináriumon tartott óráján.
- ⁴⁵ A Nesselrode-perről: BARANYAI Béláné: A két Nesselrode, in: *Székesfehérvár évszázadai*, 4. kötet, 1688–1848. 1979, 43–48, és FÉNYI Ottó: A székesfehérvári királyi bazilika és a préposti residentia a XVII. században, in: *Székesfehérvár évszázadai*, 3. kötet, Török kor, Szerk. KRALOVÁNSZKY Alán, Székesfehérvár, 1977. 127–144.
- ⁴⁶ Horvát István a kövek elszállítása érdekében tett előkészületek során ezt írta: „*Urnam Romanam, quae maxima nostram exercuit sollicitudinem, feliciter absque ulteriori ruptura loco movimus (...) ut facile et absque periculo curru imponi possit. Reliquos lapides (...) e muro excepimus.*” Horvát István beszámolója József nádornak, MOL N 24, József nádor iratai, Acta Musei, 1814. 464. cs. Nr. 460.
- ⁴⁷ Alapját az Aquincumból és Tárcról Székesfehérvárra hurcolt római kövek jelentették. Lásd: ALFÖLDI András: *Epigraphica*. Archaeologiai Értesítő 1940. 195–201. és DERCSÉNYI Dezső: *Az újabb régészeti kutatások és a pannóniai kontinuitás kérdése*. Századok 1947. 211.
- ⁴⁸ A szarkofág stíluskapcsolatainak kérdéskörére e tanulmány keretei közt nincs mód kitérni, erről részletesen írt: MAROSI Ernő: Szent István korának képe a művészettörténet-írásban, in: Szent István és az államalapítás, szerk. VESZPRÉMY László, Budapest, 2002. a szarkofágról: 314–326.
- ⁴⁹ NAGY Emese 1954. 101–106.
- ⁵⁰ Az 1920-as évek végétől folyamatosan napirenden volt Székesfehérvár történelmi kegyeleti központtá alakításának kérdése, a királyi mauzóleum – melyben a székesfehérvári bazilika összes emléanyagát kívánták elhelyezni – létrehozásának gondolata 1929 karácsonyán már a sajtóban is megjelent. 1931-től a székesfehérvári Múzeumegyesület (Széchenyi Viktor Fejér megyei főispán vezetésével) és a múzeum alapítója és igazgatója, Marosi Arnold a tervezett Szent István-év jegyében kezdett neki a terv megvalósításának, első lépésben visszakövetelték a Nemzeti Múzeumtól a Székesfehérvárra szállított kőfaragványokat és más emlékeket. A korszakról és Szent István székesfehérvári kultuszának alakulásáról: BUZINKAY Géza: *Kő se mutatta helyét. A királysírok pusztulása*. Budapest, 1986. különösképp 87–111. (Vitézi avatás a királysírok helyén c. fejezet) Nehezen lenne megállapítható, hogy a Magyar Művészet 1930-ban megjelent, Székesfehérvárral foglalkozó kötete, és azon belül Varju Elemér tanulmánya mennyiben kötődik az említett előkészítési munkálatokhoz. Tény azonban, hogy „Szent István koporsójának” felfedezése döntő lökést adott mind a tervezett ásátásoknak, mind a királyi mauzóleum megépítésének.

FÜGGELÉK

Horváth István levele, 1813. aug. 5.
MOL, N 24 Acta Musei 1813. 463. cs. Nr. 1598. fol. 228.

Serenissime Caesareo-Regie Haereditarie Princeps, Archi-Dux Austriae, et Regni Hungariae Palatine Domine Benignissime!

In horto Episcopali Alba Regiae adservatur Urna Romana longam eamque elegantem inscriptionem exhibens, e rudibus Celeberrimae Basilicae Albensis eruta – una vero parietibus alodii Episcopalis, praeattacto horto contigni, complures lapides Romani et Hungarici, inter quos Insignia Hungariae et adnexarum Provinciarum antiquo opere excisa peculiarem etiam merentur attentionem, immurati conspiciuntur.

Pari ratione in aula Residentiae Episcopalis Vacii complures lapides Romanos Vetero-Buda, uti mihi relatam fuit, eorsum adlatos ante aliquos annos, dum ibidem commorabar, ipsemet spectavi.

Cum hujusmodi Antiqua Monumenta vacante sede Episcopali medio D[omi]ni Camerae Praesidis longe facilius pro Museo Nationali expeti possint, Illustrissimum porro D[omi]num Ep[iscopu]m Vaciensem iteratis vicibus varia dona Museo Nationali obtulisse sciam: Monumenta haec ad notitiam serenitatis Vestrae Caesareo Regiae humillime preferenda duxi, quo, si ita benigne visum fuerit, ulteriora circa eorundem procuracionem per Serenitatem vestram disponi possint.

Gloriantur nonnulla exera Instituta publica, quod in atriis suis aliquot lapidum Romanorum decades possideant: Nobis recedente benignae Serenitatis Vestrae Caesareo-Regiae jussu et praepotenti cooperatione Centurias in Hungaria colligere, atque hospitum, eruditorumque obtutui exponere haud erit difficile. Qui in reliquo altis gratiis & benignitati devotus submissa, eaque homagiali cum veneratione persevero.

Serenitatis Vestrae Caesareo Regiae
Albae-Regiae die 5. Aug. (1)813.

Stephanus Horvát

II.

Horváth István levele, 1814. febr. 13.

MOL, N 24 Acta Musei 1814. 464. cs. Nr. 460. fol. 204–206.

Serenissime Caesareo-Regie Haereditarie Princeps, Archi-Dux Austriae, et Regni Hungariae
Palatine Domine Benignissime!

Acceptis benignis Serenitatis Vestrae Caesareo-Regiae ordinibus circa antiqua Monumenta Lapidea im Horto, et respective Allodio Episcopali Alba-Regalensi praexistentia A[nn]o 17^a Januarii a. c. sub No. 29. ad me dimissis, die 26^a mensis Januarii Albam Regiam excurri, ibidemque cum D[omino] Michaelae Vörös Bonorum vacantis Ep[iscopu]s Albensis Directore constitutus, – Magistrum Murarium & Lapidum super eo – num dicti lapides absque rupturae aut confractionis periculo loco moveri et respective e muro excipi possint? Quanti item sumptus ad emurationem et foraminum exinde enascendorum immurationem necessarii sint? praeferenter consului verum praelaudatus D[ominus] Director hac occasione illico declaravit: Sumptuum Projecta nequaquam conficienda esse, cum ipsemet Universas emurationis & immurationis expensas /: quae utcumque 200 fl[ore]nos exsuperassent /: ad contestandam suam erga Serenitatem Vestram Caesareo-Regiam profundissimam Venerationem, procurandam item Fundo Musei Nationalis parsimoniam, e propria penu exsolvere intendat. – Aetis igitur Eidem gratiis, cum de eo, num immurati lapides absque confractionis periculo excipi possint? praedicti opifex nihil certi adstruxerint, pegmata erigi, atque adhibita omni possibili cautela sub mea inspectione eosdem lapides partim loco movendos, partim e muro eximendos curavi. Urnam Romanam, quae maxime nostram exercuit sollicitudinem, feliciter absque ulteriori ruptura loco movimus, & suppositis eidem trabibus ad eum situm collocavimus, ut facile et absque periculo currui imponi possit. Reliquos lapides, unico dempto, pari ratione absque ulla confractione e muro excepimus: illum vero unicum, velut in plura frusta jam olim confractum, et nonnisi Calce compositum absque nova confractione e muro tollere prorsus fuit impossibile. Ita tamen lapis hic confractus est, ut casum in eum, si parieti cuipiam suo tempore immurari debuerit, commodissime, et absque Inscriptionis novo hiatu denuo componi valent. Est vero Inscriptio ejusdem rara admodum ob quaerelas Caji Dignii Secundiani contra Negligentiam Medicorum, Uxorem ejusdem curantium, in hoc lapide occurrentes.

Terminata praevio modo lapidum emuratione, et respective loco motione, ne Museum Nationale expensis translationis gravetur, neve Monumenta haec stationatim novo currui imponere, aut currus adherentes novis sumptibus remittere oporteat, Magistratum Liberae Regiaeque Civitatis Alba-Regalensis cognita praevie ejusdem promptitudine, scripto interpellavi – ut Transpositionem dictorum Monumentorum Equis aut Bobus Allodialibus faciendam in se assumere – ac una alia

etiam antiquitatis Monumenta, quae nefors in gremio Civitatis existerent, Museo Nationali cedere velit. Annuit requisitioni Magistratus Civicus, et non tantum gratuitam vecturam praeattactorum lapidum appromisit, – verum etiam cunctos lapides in gremio Civitatis hinc inde haerentes, Museo Nationali obtulit, ac in specie adjacentem isthic elegantissimae sculpturae Numum Memorialem Albae Regiae ante complures annos erutum et Thesauri instar in Cubiculo Magistratuali conservatum cum inscriptione: “Leop. Mag. Dein Stuhl soll bestehen Ewig.” item: “Stulweissenburg. – Erobert den 9/19 May 1688.” mihi resignandum tradidit; – nec non pictam unam Tabulam oppugnationem arcis Belgrád sub Eugenio referentem, aliam vero antiquam Civitatis Ichnographiam illi, quae in priori nummo exprimitur, simillimam repraesentantem Museo Nationali se submissurum declaravit, ut sua etiam ex parte quidquam in augmentum Musei Nationalis conferat.

Procurato hac ratione sumptuum compendio in praesentia D[omini] Directoris Vörös denuo opifices prius commemoratos super eo consului, qua nempe optima ratione Monumenta haec Pestinum promovenda forent? – Habita longiori concertatione in eo tandem coaluimus, ut Urna Majoris securitatis causa funibus circumligetur; pro uno alterove lapide cistae praeparentur, quibus dein iidem lapides imponendi sint; reliqui vero lapides de quorum confractione nullus metus adest, manipulis straminis caute superimponantur. Lapidida praecipue omnem suam operam lubens hac occasione appromisit, et D[ominus] Director se, ut conclusa exacte in effectum deducantur, strenue invigilaturum spondit. – Transpositionis tempus tum ob viae trahalis defectum et viae postalis inundationes, cum vero ideo, quod Pestinum in praesenti Danubii situ alio quin lapides hi, et praesertim Urna Romana, recta transferri nequeant, in vernum tempus defiximus. Aliquae adhuc expensae pro comparandis cistis, et exsolvendo uno alterove Coadjutore operario occasione suscipiendae effectivae translationis faciendae erunt, sed cum illae admodum exiguae sint, et ab actu compositionis dependeant, illarum Projectum facere eo magis intermisimus, quod crebrofatus D[ominus] Director Vörös hac quoque in parte se omnem possibilem Oeconomiam adhibiturum pollicitus fuerit.

Quod meas expensas itinerales adtinet, in iis omnem adhibui parsimoniam. Efficiunt per 8. dies cum itu greditur 28. flnos 36 xros. Summa proinde hac e levatis 150 flnis subtracta, residuos 121 flnos 24 xros Cassae Regnicolari renumeraturus sum.

Hac etiam occasione non intermisi Privatorum liberalitatem identidem provocare, huicque meae provocationi in acceptis refero:

1. Annulum Eburnum adjacentem lamina aurea provisum, qui ob defectum Cognominis in inscriptione e characteribus scripturae circiter inter annos 1280–1320 referri potest, et sequentem circa caput anatis et stellam Inscriptionem exhibet: “S.(igillum) Johannis.” Inventus fuit in Arce Csokakő Co[m]m[un]it[at]us Albensis. Muneri dedit Museo Nationali R[everen]dissimus D[ominus] Josephus Szabó Cathedralis Ecclesiae Albensis Canonicus.
2. Adjacens Telum Turcicum aequè in Arce Csokakő Co[m]m[un]it[at]us Albensis repertum. Donavit Museo Nationali D[ominus] Josephus Nagy Co[m]m[un]it[at]us Albensis Vice Jud[ex] Nobil[is].
3. Sigillum antiquum Co[m]m[un]it[at]us Albensis ante aliquot annos reinventum Status ejusdem Co[m]m[un]it[at]us Albensis ipsimet Serenitati Vestrae Cae[sare]o-Regiae e proximius celebranda Generali Congregatione submissuri sunt.

Queis penes readvolutionem submissorum Actorum gratiis & benignitati devotus homagiali cum devotione emorior

Serenitatis Vestrae Caesareo-Regiae
Pesthini die 13a Febr. 1814.

humillimus Servus
Stephanus Horvát
Exc[elsi] off[ic]i[i] Jud[icatus] Curiae Re[gi]ae Secretarius

Tóth Sándor

SZENT ISTVÁN-SZARKOFÁG (SÍRLÁDA ÉS KÉT FEDÉLTÖREDÉK)*

Fehér, kemény mészkő. A sírláda hossza, szélessége 230, illetve 112 cm, magassága (a fent kiálló perem nélkül) kb. 85 cm. Oldalainak vastagsága 14–16 cm, ebből 8–11 cm vízszintes felület, a többi 2–3 cm-nyire kiálló perem. Üregének mélysége kb. 70 cm (a peremtől). Átfaragott felületének magassága 65–66, a bal hosszoldalon 68,5 cm. A hátoldal szegélysávja 5–6, a tagozott sávja 4,5 cm széles. A díszített oldalakon a szegélysáv kb. 4, a háromrészes keretsáv 13,5–14,2 cm széles, ehhez befelé 1,5 cm széles összekötő rézsű kapcsolódik. Jobbra hátul ez az egész 18 cm széles. A mélyített, derékszögű mezők magassága 36,5–37,5 cm. Szélességük: elől 65, jobbra 183,5, balra kb. 137 cm; mélységük: 1,3–2,5 cm. A fonat szalagjainak szélessége kb. 4 cm. A körfonatos mezők szélessége a furatoknál balra 37,2–37,3, jobbra 69,5–70 cm (itt egy-egy körhöz tartozó rész 34,5–35 cm széles). A kerubos mező szélessége balra 33,5, jobbra 34,2 cm, az oszlopvastagság 5,5 illetve 5 cm. Elöl a mélyített mező körüli sima sáv 4,8–5,3 cm széles. A bal hosszoldal elülső fülkéjéhez tartozó felületrész 43 cm széles, maga a fülke 57,5 cm magas, 31,5 cm széles, 2–4,5 cm mély.

A fedél saroktöredékének magassága 39, szélessége balra 68 (a kereszt középeig 63,5), jobbra 42 cm. Az akrotérion szélessége elől 18, oldalt 28 cm. Az alsó ferde sík magassága és kiállása 5,5–6,5, szélessége 9–10 cm. Elöl a szegélysáv lent 4,5, oldalt 6 cm széles, a domborműves mező mélysége 5 cm. Az akrotérion oldalsó mezeje 18,5 cm széles, 1–1,2 cm mély. A mező alsó szegély-sávja 5, a függőleges sáv a gyöngysordísztól kb. 10 cm. A gyöngysordísz kezdete a saroktól 29 cm. A ferde sík visszaugrása a saroktól 32,5, a mélyített mező visszaugrásai innen 5, 6,5 cm. A visszaugrások mélysége: 4,2 és 1,5 cm. A ferde sík a mélyített mező alatt kb. 10 cm széles. A legalsó és a belsőbb vízszintes felület szélessége 8–10 cm, a visszaugrás köztük 3,5–4 cm. Az üreges rész magassága kb. 18–20 cm.

Az oldalsó fedéltöredék magassága, vastagsága (eredeti helyzetéhez képest) 29, 38 cm. Hossza 64,5 cm. Ferde részének vastagsága a fonatos dísznél kb. 18 cm. A függőleges díszített sáv magassága 10 cm. A díszítések között a ferde sáv szélessége 9,5 cm. A fonatos mezőnél a visszaugrások mélysége és a peremsáv szélessége kb. 2 cm. A szalagok mélysége 4–4,8 cm. A két töredékes szalagkör fél szélessége 15,5, 19,5 cm. Az alsó vízszintesek szélessége 8–9, a köztük lévő visszaugrás mélysége kb. 3 cm. Római, átfaragva minden valószínűség szerint István király 1083-ban végrehajtott szentté avatásával kapcsolatban (ld. a tudománytörténeti részt).

Sírláda. 1814 előtt mintegy 10 évig Székesfehérvár, püspökkert, utána Pest, majd Budapest, Nemzeti Múzeum, 1936-tól újra Székesfehérvár, 1938 óta romkert, Szent István mauzóleum.¹

Fedéldarabok. Székesfehérvár, 1938 körül; „Bazilika területe”: oldalsó töredék; „Északi és keleti várfal”: sarokrész.² Mindkettő kiállítva eleinte a romkereti kőtárban, hosszabb ideje a Szent István Király Múzeumban.

A sírláda tömbformája fekvő, téglalap alapú hasáb. Aljából csak egyenetlen körvonal látszik. Belseje durva faragással kivájt. A falvastagság oldalt nagyjából egyenletes, az üreg nagyrészt vízszintes alja az egyik végén teljes szélességben, a másikon a jobb sarok felé emelkedik. A vájt oldalak fent kissé kiemelkedő peremben végződnek, amelyhez kifelé a belső felületeknél kevésbé rücskös kidolgozású, vízszintes sík csatlakozik. Ebbe az egyik hosszoldal végénél, a perem mellett, egy-egy mély csaplyukat vágtak, némileg eltérő alakra. A balfelöli kitört, a másik, sarokra nyúló ólomöntő vájattal, ép. Mindez a római kialakításhoz tartozik. Az átfaragás a külső oldalak felső, túlnyomó részén, egyenletes magasságban, sima felületeket hozott létre. Lejjebb, alig kiemelkedve, láthatók maradtak az érdesebb kivitelű római felületek. Tagozat csak a csaplyukas oldalon tartozik ide: kissé kiugratott homorlat hosszú szakasza.

A kőtömb megviselt állapotú. Nagyobb hiány mutatkozik a csaplyukas oldalon a saroknál, lent és balra fent is. Törés szeli át ezen az oldalon az átfaragott zónát középtájon, jobbra kissé emelkedve, balra folytatódva a túlsó hosszoldal közepéig, ahol függélyes hasadásban végződik. A vízszintes törés fölötti részt három hasonló hasadás szabdalja: egy a rövid, kettő a hosszú oldalon. A törésvonal vége a másik rövid oldalon, amely felé a ládaüreg alja keskeny sávban emelkedik, ferdén szeli le a bal felső sarkot. A vízszintesen törött rövid oldalon balra fent a belső szöglettel érintkező, négyzetesre faragott, de a felületnél elkerekedő lyuk található. Az ezzel szomszédos külső hosszoldali rész és a peremes felső felület többé-kevésbé kopott.

Az átfaragott zóna három oldalon domborműves. A lyukas oldal sima, csak keskeny kerettag fut végig rajta fent és kétoldalt. A domborműves részek többrétű, de egységesen kezelt keretsávokra és fekvő téglalap idomú, kissé mélyített alapsíkú mezőkre oszthatók. Csak a római tagozatos oldal szélein jelentkezik egy-egy homorúan bemélyített, háromkaréjszerűen lezárt fülke, különös, testes növényi alakzattal, amely – a többi domborműtől eltérően – enyhén kiáll a környező sík felületekhez képest. E részletek nyilván a római homlokoldalt szegélyező alakos fülkepár átalakított maradványai. A fülkék közötti mélyített mezőt azonban az átfaragók ugyanolyan módon töltötték ki, mint a túlsó hosszoldalon végighúzódot: szalagkereten belül egy-egy középső, oszloppártól közrefogott, hatszárnyú kerubbal és oldalsó, rozettás fonatkörökkel. E mező helyén eredetileg feliratos tábla volt – ennek keretmaradványa lent a homorlat –: néhány betűrészlet a szalagokon ma is látszik. Az átfaragással a homlokoldal áthelyeződött a domborműves rövid oldalra, ahol a római felület fölött, a keretsávokon belül, tagolatlan képmező jelenik

meg, röptében jobbra felfelé tartó, pólyás képében lelket emelő, dicsfényes angyal alakjával.

Keretsáv a domborműves mezőnek elöl és innen jobbra három, balra, ahol a fülkék kísérik, egyedül a felső szélénél húzódik. Tagozatai: széles, lécszerűen domborodó elem közepén, mellette keskeny lemez- és homorlatpár. Lemez és homorlat szegélyezi a fülkéket is, és az utóbbi ezek záradéka fölött kétfelől, egy-egy függőleges és kacsszerűen befelé hajló ágpárban folytatódva, felületkitöltő rajzolat gyanánt is fellép.

A mezők szegélymezői a hosszoldalakon a tagolásukban is főszerepet játszó szalagok, amelyeket a keretsávoktól ferde bevágás választ el. A szalagok laposak, és vájatpárral három tagra osztottak, amelyek közül a középső kissé szélesebb. Elöl, ahol nincs fonatos tagolás, sima sáv szegélyezi a mezőt, amely közvetlenül csatlakozván a keretsávokhoz, a szalagoknak és az elválasztó bevágásoknak együttvéve felel meg. A hosszoldali mezők tagolása kétféle. A fülkés oldalon csak két fonatkör van. Ezek mezejét közép felé a hosszanti szegélymezőkhöz T szára módjára kapcsolódó szalag zárja le. Ezekhez és a szegélyezőkhöz a két kör hozzáhurkolódik, a kerubot kísérő oszloppár elkülönül a fonattól. A jobb hosszoldalon viszont, ahol két-két kör szorong a kerub mezejétől kétfelé, az elhatárolás egyszerűbb: az oszlopok hurkolódnak a fonathoz, vájatpártól szalagszerűen három sávra osztva.

A kitöltések az oszlopoktól kétfelé tisztán növényiek. A rozettákat tagolt középső dudor és nyolc egyforma szírom alkotja. Ezek kétfélék: vájattalanul, középpéllel és visszatüremlő, hármas, kerekded végződéssel, illetve sekély vájattól kiemelkedő háromágú bordázattal és hegyesebb véggel alakítottak. A fülkétlen oldalon a két rozettatípus szimmetrikus helyzetű, a szélekre a vájattalan szírmű került. Túlfelől, ahol csak két kör van, ez a típus jobbra tűnik fel. A két fonatkör négyzetes szalagkeretének sarkaiban egy-egy befelé növvő, aprólékos és változékony tagolású, levélkés alakzat jelenik meg. A fülkétlen oldalon is vannak ilyenek, de csak szélén: az oszlopoknál a sarokmezők üresek. A körközi mezőkben kifelé forduló, hármas levélsokrok láthatók. A fülkék római – kissé egymás felé hajló – alakokból formált növényféllei egyformán tagolódnak: széles, felfelé keskenyedő, alig kidolgozott tő, vékony szár, amelyhez kétfelől kerek végű palmettaujjakhoz hasonló, lefelé tartó idomok sora domborodik, szétváló, lehajló végű levélpár, a fej helyén fakadó rügy képzetét keltő befejezés.

A fő mezők alakosak. A kerubokból a szárnyakon kívül csak a fej jelenik meg. Az ezt körülvevő négy szárny, amelynek végei kereszteződnek – a két jobb ráfed a két balra –, és felső párja kisebb, álló halhólyagra emlékeztető körvonalú. A harmadik szárny pár oldalra nyílik, széleivel függélyesen az oszlopokhoz simulva. Az alap szabadon maradó részeiből fent rozetták, lent háromrétű levelek párja domborodik elő. A kitöltés hasonló elvű elöl is: az angyal körül az alap tetemes részben látszik, de a szárnyszélek követik a keret vízszintesét és függőlegesét, az átlós helyzetű test körül adódó üresség terjedelmét pedig felfelé lendülő láb, illetve lecsüngő ruharészlet mérsékli.

A kompozíció egységesen, kimérten rendezett. A mélyített mezők magasságában csak néhány mm-nyi az eltérés. A fülkék között a két körfonatos mező hasonló tűréssel négyzetes. A kerubos mező szélessége viszont mintegy 3 cm-rel elmarad a magasságától, noha az oszlopközt vehették volna tágabbra. Itt nyilván a túloldalhoz igazodtak, ahol az oszlopköz és egy-egy fonatkör mezeje is hasonló arányú: a négyzetekből vízszintesen egy kicsit bevettek. Ez a megoldás bizonyára a felület adott aránya és az egyenletes keretezés szándéka közötti viszonyból ered: ha a mezőket négyzetesre vennénk, kevesebb hely maradna oldalt, mint fent. Nagyobb négyzetekre véve az öt egység hosszában el se férne, így érthető, hogy a fülkék közét miért nem három egyenlő részre osztották. Kisebbre vett mezők viszont az így is terjedelmes keretsávoknál még szélesebbeket kívánnának. A választott megoldás, amelyből a homlokoldal beosztása már következett, az egyforma keretsávok alkalmazásával, a mezők arányainak és összefüggéseinek némi módosítgatásával egynemű és kiegyensúlyozott, mégis sokrétű és változatos összképet eredményezett.

A részletekben az egyező motívumok többnyire különböznek. Szembeötlő ez a két fülke-növény esetében: a jobb széli tisztább és átgondoltabb formálású. A rozetták részletei a fülkék között finomabbak, mint a túloldalon. A vájatos típus mindhárom példánya önálló változat: a fülke mellett a szirmok a hajlékonyan kezelt bordák oldalsó ágvégeinél elkeskenyednek, a túlsókon nem, és ezeket egymástól is megkülönböztetik a szirmokat párosával összekapcsoló furatos hajlatok a jobbra, illetve merevebb idomok a balra lévők. A kerubok körül a növényi formák kétfélék: az alsó levelek szélső elemei betekeredők a négykörös oldalon és felnyúlók a túlsón, ahol az oszlopfők és a rozetták tagoltabbak. A furatos szájsarkú kerubfej is itt finomabb vonású, csak a hajkorona darabos tagolódása olyan, mint túloldalt. Hasonlók a két kerub öblösödő felületű szárnyai is, kettős, furatos közül, pikkelyszerű körívssal a hosszú tollak tövével a négy alsón. Különböznek mégis arányaikban: a négykörös oldalon az utóbbiak nyúlánkabak, és középső párjuk – amelynek jobb tagján szem jelenik meg – szélesebb is. A rozetták ennek megfelelően feljebb vannak, az alsó levélkéik viszont – akár csak az oszlopfők – kisebbek, mint a túloldalon.

Az angyal a hosszoldali formákhoz stílusban nehezen viszonyítható. A szárnykezelés, ami összevethető, más: a tőhöz közeli, lapos felületet átlós rovátkolás tölti ki, és az ehhez csatlakozó kevés rövid tollforma is különbözik a kerubokon látható szabályos, furatos közül rajzolatoktól. A fejeken legfeljebb a szájsarki furatok mondhatók hasonlóknak. Az angyalfőt jellemzi a puha, hullámos szárazasú csomókba rendezett hajtömeg, amelyet a homlokánál karéjos vonalú perem kísér. Az alakot, amely inkább telt, mint karcsú idomú, tisztán tagolja a drapéria néhány erőteljes vonása, az alkartól a vállig, a deréknél, innen a jobb térdig, a jobb bokától a combig. Az így lehatárolt felületrészek markáns vésetű redőrajza viszont, eltekintve az alsó ruhaszegély mellékétől, kissé esetlegesnek hat. A jobb könyök alatt vékony pántszerűsége csüngő drapériacsomó pedig az egészhez képest egyetlen megoldású.

Ugyanakkor e rész kerek végű, peremes redőelemei rajzukban némileg a jobb fülke-növény törzsének ujszerű formáira emlékeztetnek.

A kompozíció következetessége egységes tervre, a számos stílskülönbség megoszló kivitelre vall. A megoszlás részben a műgond és a helyzet viszonyából adódhat. Az igényesebb megoldások nyilván a leginkább szem elé szánt részekben, elől és a fülkés oldalon, a gyengébbek hátrább, illetve túlfelől jelentkeznek többnyire. De van ellenpélda is: a jobb hosszoldalon a hátsó a finomabban kidolgozott vájatos szirmú rozetta. Az angyal- és kerubszárnyak eltérése, valamint az utóbbiak kétféle arányosítása pedig aligha lenne az elhelyezésnek megfelelő színvonalkülönbséggel magyarázható. Elég valószínű tehát, hogy a sírláda átfaragásán több kőfaragó dolgozott, egy vezető mester keze alatt.

A két fedéltöredék nyeregterét idéző idom sarki, illetve hosszoldali darabja. Külsejükön római megmunkálás nem tűnik szembe. Belsejük durva megmunkálású, szerszámnyomai jellegzetesek. E két felület között vízszintes felfekvési felületsáv húzódik. Ehhez befelé nagyjából derékszögű, vízszintes részében hasonló szélességű visszaugrás csatlakozik. A visszaugratott vízszinteshez üreges kivájás ferde oldalfelülete illeszkedik. A sarokdarabon látszik, hogy a kivájás teteje nagyjából vízszintes volt. Kívül lent előredőlő ferde, efölött pedig függőleges sáv húzódik. A függőleges alakítás a sarkon akrotérion, bal felé pedig ezzel egybefüggő oromzat csomkjában folytatódik. Az előbbi jobbra és felfelé a nyeregteretre emlékeztető ferde felületek kísérik.

Mélyített, domborműves mező az oromzati részen a saroktól kezdődően, oldalt az egykor negyedköríves zárású akrotérionon, a függőleges sávban és efölött a ferde felületen látszik. A két előbbi sima, függőleges szegélyszávjaitól lent kissé ferde síkkal, oldalt homorulattal vágódik vissza. A kivájás az akrotérionon igen sekély, elől viszont szokatlanul mély. Itt ívesen lenyúló szegélyszávjaitól utal az akrotérionra, amelynek felső töréséhez a homlok-síktól kezdve hátrafelé a ferde háztető-felület csekély maradéka illeszkedik. A töredékes mező bal szélén kereszt részlete, ettől jobbra álló levélféle tűnik fel. Kiemelkedésük – a többi esettől eltérően – csekélyebb, mint a mező mélysége. Oldalt az akrotérion mezejében álló palmetta van. A függőleges sávban az akrotérion szélével egyvonalon gyöngysor kezdődik. A ferde felület kevéssel e vonalon túl merőlegesen visszavágott. Kissé hátrább további, kétszeres, derékszögű mező sarkát képező bevágás mutatkozik rajta. E kettős bevágás megjelenik az oldaltöredéken is, mélyebb részén kerettelen, kitöltéses körfonat részletével. Alatta, a függőleges sávban, ott van a gyöngysordísz, bizonyítván a két töredék összetartozását.

A domborműves elemek különfélék. A kereszt latin idomú, szélesedő szárú. A levélfélét széles, halomszerű, oldalra türemlő tő, két lehajló és egy felfelé növe tag alkotja. Az álló palmettán széles, kétoldalt félkörös kitüremléssel lezárt tő és öt ujj rajzolódik ki. A gyöngysorban durván rombuszos idomú, rövid és hosszúkás szemek váltakoznak. A körfonatból két egybehurkolt egység alsó felének részlete látszik. A jobb kör szabályosnak tűnik, a bal man-

dorlaszerű: csúccsal közelíti az alsó szegélyt. A kitöltések közül a kettő közötti a legépebb: befelé növő, lehajló, ujjazott félpalmettapár. Hasonlónak a széle látszik a mandorlacsúcson túl. A csonka körkitöltések nem világos értelműek. A bal keskenyebb, talpas idom, köríves és hegyes oldalsó kitüremlésekkel, a jobb fő részéhez, amely széles, talpas edényre emlékeztető körvonalú, kétoldalt vékony, lecsüngő, kihajló végű elem járul. Az értelmezést gátolja, hogy a forma itt kivágásszerű, tagolatlan. Ilyen a gyöngysor, a palmetta és a kereszt alakítása is. Csak a szalagokat tagolja két vájat három bordára, és a levélfélén van némi finom rajzolat, így egy középel a felső elemen.

A fedéltöredékek alja nagyjából a sírláda peremes tetejének megfelelő kialakítású. Az egykor feltehetően középső helyzetű kereszt alapján számítható szélesség is illik e sírládához. De a kidolgozottság foka mégis más: a fedél faragása befejezetlennek hat. Így aztán a sírládához fűződő stílusvonása is alig van: csak a szalagok lapos, vájatos és a felső levélelem középeles megoldása tekinthető ilyennek. Ugyanakkor vannak így is attól különböző vonásai: a hármass levél fogalmazásmódja, a körfonatnál a keret mellőzése, a kitöltő motívumok megválasztása, valamint a kétféle körforma, ami arra vall, hogy a fedélen a kompozíció kimérését sem végezték olyan gonddal, mint a sírládán. Mindebből az a következtetés adódik, hogy a sírláda és a fedél összetartozása nem kétségtelen.

A sírládáról nyomtatásban először Henszlmann nyilatkozott székesfehérvári ásatását tárgyaló könyvében (1864): Óbudáról való római darabnak mondta, és szalagfonatát zalavári gerendáéhoz hasonlította.³ 1873-ban az *Archaeologiai Közleményekben*, épp akkor, amikor a szerkesztést Henszlmannak készült átadni Rómer, jelzetlen, de nyilván tőle való jegyzet jelent meg, amely szerint az „ó-keresztény” szarkofág, „1803-ban a székes-fehérvári basilika alapjaiból ásatott ki”, tehát „nemzeti királyaink történetével összefüggésben vagyon.”⁴

Igazi közlésre, illusztrációkkal, leírással csak Hampel kerített sort a századforduló táján, több ízben. Ő, szélesítve a zalavári összefüggést, lassan egész kis csoportot gyűjtött a szarkofág köré (sziszeki, újlaki emlékek, szekszárdi vállkő, aracsi kő). E csoportot, a sor végén a szarkofággal és a zalavári gerendával, a késői, Magyarországon a 11. századra is kiterjedő longobárd stílus termékének tartotta, az előbbi ugyanakkor a bizánci művészet hatókörébe utalva. A stíluseredet e két tényezőjének viszonyát többféleképp fogta fel, először bizánci vagy „legalább is” velencei mesterről beszélve (1894),⁵ végül pedig úgy fogalmazva, hogy bizonyára longobárd kőfaragó kivitelezett a maga durvább ízlése szerint valamely bizánci mintát (1905).⁶ E kettősséghez a keltezésben – először Szent István korára utalva – a 9–10–11. század ingadozó emlegetését tartotta illőnek. Lelőhelyül először Óbudát is, utóbb már csak Székesfehérvárt említette, de nem teljes bizonyossággal.

E kétes lelőhellyel népszerűsítette a szarkofágot – illusztrálva – Hampellel egyidejűleg Pasteiner,⁷ és még 1927-ben is Divald, magyar művészettörténe-

tének bővebb változatában.⁸ (A szűkebb változatban a „kőkoporsó” – kép nélkül – „alighanem székesfehérvári”, és mindkét keskeny oldalán lebegő angyalt mutat.⁹ Pasteiner számára a szarkofág „a byzanci hatás alatt átalakult és részben barbár elemekkel kevert római művészet” példája, „a Szent István idejében még dívott díszítési módnak” képviselője. Divald fogalmazása szerint a sírláda, amelyen a szalagfonatos dísz „bizanci stílú kerubok, rózsák és palmettás istenfák” kerete, „bizonyára már keresztény magyar nagyúr” számára készült a 10–11. században. A kapcsolódó jegyzetben van hivatkozás Hampelre – de csak 1894-es cikkére – és párhuzam – athoszi mellvédlap – ábrájára.¹⁰

A lelőhely csak 1930-ban vált bizonyossá, amikor Varjú – Rómer és Hampel után megint a Nemzeti Múzeum embere – egykorú iratok alapján ismertette, hogy miként juttatták 1813–14-ben a sírládát a székesfehérvári püspökkertből a Nemzeti Múzeumba.¹¹ Az iratok – főleg Farádi Vörös Mihály püspöki „fiscalis director” jelentése és ennek Májer József tanártól való melléklete, amelyből a szarkofág leírását és rajzát Varjú közölte – Rómert igazolták, talán annyi eltéréssel, hogy 1803 tájára nem a találás, hanem „a püspöki udvar falába” való beillesztés teendő.

De Varjú tovább ment: a kőládát Szent István koporsójának határozta meg. Ehhez támpontul szolgált Hampel első közleményéből a Szent István korára és Velencére vonatkozó megjegyzés, Hartviknak az a kijelentése, hogy a királyt a templom közepén fehér márvány szarkofágba temették, valamint az a feltevés, hogy más Árpád-házit Kálmánig nem temettek eleve a bazilikába: Imre királyfi tetemét Varjú „úgy lehet” a szentté avatásig Veszprémbe képzelte. Mindebből adódóan szerinte a sírládát az utód, a velencei Péter készítette valamely hazájabeli kőfaragóval. Ez megfelelt a díszítés szintúgy szerinte „italiai műgyakorlaton” átszűrt – „ügyes mesterre” valló – bizánci jellegének, bár a két „életfa” alakjában „némi barbarikus hatás” kifejeződését látta.

Varjú a szarkofág kezdeti helyével és későbbi sorsával is foglalkozott. Szerinte eredetileg „a beltemplomban, ahol mennyezetes (ciboriumos) oltár állott, olyképp helyezték el, hogy egyik keskeny oldalával a felső szentély emelvényéhez támaszkodott”. I. Endre uralomra jutásával kapcsolatban a „sírt őrző kanonokok” elásták a padló alá, majd a szentté avatás után a templomban maradt, mígnem a török időkben – ahogy a lyuk és a felső perem kopása mutatja – itatóvályúnak használták.

A magyar művészettörténet újabb változataiba a szarkofág már Varjú meghatározásával került be. Így Divald könyvének angol kiadásába (1931),¹² valamint – illusztrálatlanul – két új munkába. Péter szerint „kitűnő kvalitású reliefdisze igen jól iskolázott mesterre vall.”¹³ Ő is, Hekler is bizánci munkának minősítette a sírládát, bár a német verzióban Hekler idézőjelbe tette e jelzőt.¹⁴ Kettejükénél csak itt olvasható némi leíró megjegyzés, amelyben visszatér az angyal divaldi megkettőzése.

1936-ban Budinis révén a szarkofág külföldi kiadványba is bejutott.¹⁵ Itt nincs szó Bizáncról, se Szent Istvánról. Budinis lombard szalagfonatos díszeket

és Velencét emelte ki, úgy vélte, hogy a sírláda eredetileg a fehérvári bazilika oltárának támaszkodott, és a kompozíciót dicsérte („lavoro di ottima composizione e di accurata fattura”), durvább, későbbi kéznek tulajdonítva az életfákat.

A varjúi alapon új művészettörténeti álláspontot Gerevich alakított ki (1938).¹⁶ A megbízó eszerint Péter király („vagy anyja, ... István nővére”), a mester „Velencében dolgozott, bizánci tanultságú”. Az életfák ezúttal segédjének („talán helyi kőfaragó”) lettek tulajdonítva. A szarkofág eredeti helyzete pedig ily meghatározást nyert: „a szentélyben, a sátoros (ciboriumos) főoltár előtt állott, hosszában, egyik simán maradt, csak kerettel bíró keskeny oldalával a szentély mellvédjére merőlegesen elhelyezve, faragatlan részével a kőpadlóba süllyesztve.

Gerevich a sírládát a szalagfonatos emlékek között tárgyalta, de igyekezett utánaajárni más vonatkozásoknak is (életfa, oszlopos tagolás, figurális stílus). Figyelemre méltó, hogy az alakokat a bizánci elefántcsont szobrászatra, pontosabban a – latin feliratú – rambonai diptychonra (a kerubok és a lebegő angyal „típus- és stílusössze”)-re és körére vezette vissza, legközelebbi stílusrokonaik helyét „a XI. századi ... darmstadti ... kettős táblán” jelölve meg. A nagyjából egyidős párhuzamokat a legjobban a szalagfonat esetében sikerült összeszednie. Alapul véve azt, hogy „a középső szalag a két szélsőnél szélesebb”, aquileiai és (illusztrálatlan) velencei példát említett, ezt bizánci mester művének tartva, és athoszi mellvédlappal rokonítva. A hazai szalagfonatos emlékek közé viszont az e példákban is szereplő „fonatból alakított kör” – többféle szalagú – keretes előfordulásait felsorolva illesztette be a szarkofágot. Könyvében feldebrői, esztergomi, szekszárdi (vállkő), székesfehérvári példa után, csak végül hozta fel a Henszlmann és Hampel számára már fő párhuzamul szolgált zalavári darabokat, csatolva ezekhez egy addig közöletlen töredéket, széles középrészű szalaggal, nyúlra lecsapó sas részleteivel, – de csak képen.

1941-ben épp ezt társította Bogyay azzal a nyilván szintén Zalavárról való, de Nagykanizsáról Szombathelyre került oltárrészlettel, amelyet akkor tett közzé.¹⁷ A 970 körül alapított athoszi kolostorok mellvédlapjaira hivatkozva megállapította, hogy „ezt a bizánci stílust” Magyarországon a két említett darab és a szarkofág képviseli. Kijelentette továbbá, hogy a hazai emlékek „fölötte állanak az aquileiai provincializmusnak”, majd elhatárolta azokat a „bizánci és veneto-bizánci” mellvédektől is, rámutatva arra, hogy mindezek egyik fő jellemzője, „a sarkára állított négyzet vagy rombusz” hiányzik róluk. Következtetése az, hogy a három hazai darab stílusát „önálló magyar fejleménynek kell tekintenünk.” E fejleményben a figurális elemnek a bizánci emlékekhez képest – nyugati módra – megnövekedett a szerepe. De Bogyay a nyúlra lecsapó sast és – Gerevich nyomán – a szarkofág alakos motívumait Bizáncból látta levezethetőnek, csak az oltártöredék evangélista-szimbólumát tekintve kétségtelenül nyugati eredetűnek. E körül végül azt mondta, hogy „kivitele ... kezdetlegesebb”, „helyi mesterre” vall.

1943-ban Dercsényi az új fehérvári kőtár fő darabja gyanánt ismertette a szarkofágot, első ízben adva teljes irodalmát és mind a négy oldalának fényképét.¹⁸ Kőtári katalógusában megjelent – először közölve – a két fedéltöredék is, de jelentőségük rejtve maradt (112: „14. Párkánytöredék ... XI. sz.”; 147: 78. kép, fordítva. – 124: „93. Síremléktöredék ... XIV. sz.”).

A szarkofág hazai rokonságára Dercsényi alig utalt, de a külföldi párhuzamok számát szaporította. Az irányulás tekintetében Budinis nyomába lépett (akinek az életfákat illető véleményét elvetette), bár mérvadónak Gerevichet tartotta. A ruharedőkkel kapcsolatban a rambonai diptychonon túl szükségesnek látta ravennai, velencei hasonlóságokra is hivatkozni. A szalagfonatos példákat az Adria vidékén Bariig és Dalmáciáig nyomozta – újabb kettőt (Aquilaia, Pomposa) is reprodukálva –, anélkül azonban, hogy az addig említettéknél a szarkofággal jobban rokoníthatókra tudott volna rámutatni. A Balkánról csak Orchidát idézte, és erélyesen tiltakozott Bogyay bizánci tézise ellen. Azok a tényezők, amelyeket addig együttthatóknak volt szokás látni, ezzel ellentétlenül állítottak be.

A szarkofág ikonográfiája iránt komolyabb érdeklődés először ez idő tájt jelentkezett, Kádár részéről.¹⁹ Ő ilyen irányú vizsgálattal vélte eldönthetőnek, hogy Szent István koporsójáról van-e szó? A döntést meg is hozta. Következtetése az volt, hogy a (szerinte „preromán” ízlésű) szarkofág vizsgált jelképegyüttese „azzal a koraközépkori szimbolikával kapcsolatos, amely a halálon győztes Krisztust és a mennybe felvett anyját, Máriát ünnepelte. Ezt ... csak olyan földi használhatja, aki Krisztus országát ... akarja megvalósítani a földön, ezért ezek a jelképek bizonyossá teszik azt, hogy ebben a koporsóban Mária országának megalapítója, ... Szent István király nyugodott.” A téma akkor ígért bővebb kifejtése azonban – kevésbé magabiztos frazeológiával, de több tényyszerűséggel – csak 1955-ben jelent meg.²⁰ E cikkben Kádár főleg az angyal alakjával foglalkozott. A rozettákat, a kerubokat és az életfákat – felemlítve néhány párhuzamot is, az előbbi és az utóbbi esetében többnyire síremlékekről – „*paradeisos* jelképek” gyanánt vette számításba. Végül pedig felhívta a figyelmet Bölcs Jaroszláv kijevi szarkofágjára mint egykorú emlékre, amely ugyan eltérő stílusú, de részben hasonló „hatalmi és eszkatológikus jelképekkel ékes”.

A repülő angyal típusának (általában párosával, szimmetrikusan ábrázolt) előzményeit Kádár a tropaionvivő Victoriáktól kezdve követte nyomon. A pólyás képében lelket emelő változat előzményét viszont aszimmetrikus pár egyik tagjában, csaknem egyidős bizánci elefántcsont Mária halála ábrázoláson lelte fel, amelyet be is mutatott (Baltimore, Walters Art Gallery, „X. sz. vége”). E párhuzamot összekapcsolta Moravcsik akkoriban közölt jelzésével arra nézve, hogy a („bizánci stílusú”) szarkofág ábrázolásához illő szövegrész Szent István és Imre legendájában is található.²¹ És e megállapításokhoz hozzáfűzött néhány olyan (későbbi) bizánci és hazai ábrázolást, ahol a lélekvivő angyal nem – vagy feltehetően nem – a Mária halála jelenethez kap-

csolódik, utoljára a 15. századi mateóci oltárt említve, amelyen Szent István és Imre gyermekként ábrázolt lelkét egyaránt angyalpár viszi a mennybe.

Közben mások is kelet felé figyeltek. 1949-ben Csemegi a kacsvonalat a fülkéknél számarrai stukkódíszekhez, az oldalak kerettagozását pedig quedinburgi „relikviakamra” Bizánc felől származtatott stukkóburkolatának párkányidomához hasonlította, az előbbi utaláshoz hozzáfűzve, hogy „a kőkoporsó ornamentikáját kizárólag italo-bizantin stíluskörből levezetni nem lehet”²² 1951-ben Csányi úgy fogalmazott, hogy Velence, ahová a szarkofág stílusát kötötték, „akkor nem is volt egyéb, mint Bizánc külvárosa”²³ Ő (reprodukálva) római és mesemvriai mellvédlapot idézett párhuzamul. Az utóbbin a fonat alakzata – eltekintve a középrész szűkös arányától – ugyanolyan, mint a szarkofág fülkés oldalán.

1954-ben Nagy Emese a szarkofág római eredetének kimutatásával hozott fordulatot.²⁴ A fülkéből indult ki, amelyek már Hampelt, Varjút is antik mintákra emlékeztették. Nagy más véleményre hivatkozott, amely szerint a bal életfa „átfaragott, hosszú, fűrtös hajú emberi alak körvonalára emlékeztet”. A faragástechnika vizsgálatával megjelölte azokat a helyeket, ahol a római megmunkálásnak a díszített részekről eltérő szerszámhasználatra valló nyomai fennmaradtak. A homlokoldal esetében ugyan – nem véve észre a betűnyomokat – levéselt feliratról beszélt, és az ennek keretéből visszamaradt alsó homorlatot középkorinak minősítette, de azt jól érzékelte, hogy a fülkék (eredetileg talán, mint az általa reprodukált római példán, kissé kiálló) környékét elég erősen elfaragták, és bennük a „figurákat ... életfákká alakították át.”

Stilisztikailag ezzel tárgytalanná vált a furcsa életfákat illető összes addigi elképzelés, sőt a Csemegitől Szamarrához fűzött kacsvonal is a római fülkeforma módosításával magyarázhatónak tűnt. A munkamegosztás lehetőségét Nagy Gerevichtől eltérően vetette föl: a százsarkokra korlátozódó, gyér fűróhasználatra hivatkozva az angyaldomborművet választotta külön, gondolván, hogy „talán a munka ... sürgős volta miatt” ketten dolgoztak. A két hosszoldalt viszont egységes kidolgozásúnak vélte, érzékelve a kerubfejek eltérését, de ezt a sietségnek tudva be.

A fülkebeli alakzatok külön ügye kisvártatva „ikonográfiai” vonatkozásban éledt újjá. Fettich közölt „kézirat gyanánt” rajzokkal illusztrált szimbolikai eszmefuttatást, a szarkofágon lévő két „díszes életfa” példájából kiindulva.²⁵ Kijelentette, hogy ezek körvonalai, mint „már többeknek feltűnt”, „emberalakra emlékeztetnek”, hivatkozva Nagy Emese megállapítására is. Pár sorral alább aztán a fedél saroktöredékének akrotérion-palmettájáról mondta, hogy „háromnegyed-emberalakra emlékeztet”. („Valószínűleg oltár kőszátráról” – olvasható a rajz alatt.)

Következik az értelmezés. Fettich a különféle – főleg pécsi – palmettasorokban, színezésüktől függően, a bűnös vagy az erényes emberek ábrázoláseit látta. De a ritkább „díszes életfákban aligha kereshetjük a közönséges emberek ábrázolását, hanem csakis a Krisztusét” – lépett tovább. Hogy a

szarkofágon „kétféle” van, az nem baj, mert egy fehérvári fejtecske „három-féle variánsban mutatja be ugyanazt a gazdagon stilizált életfát” (illusztrálva²⁶). Az efféle „Krisztust jelképező” variánsok „kialakulása az őseurópai szimbolikának az antik mitológia fogalomvilágával való találkozásából született meg. ... Az ősi mágia kifinomult formák között tovább él a keresztény mágiában ... A Krisztust jelentő díszes életfa tehát mint üdvösséget hozó jelkép nyer alkalmazást.” – olvasható alább. Végül másféle (de szintűgy „Krisztust jelképező”) variánsok között szerepel „a nap-rózsa (rosetta) is, amely a Szent István-koporsón hétféle változatban fordul elő.” Azzal Fettich nyilván nem vett számot, hogy Szent István korának fennmaradt főművén, a később koronázási palásttá alakított miseruhán Krisztus nem növényi idomokba rejtve, hanem igen egyértelmű ábrázolatokon jelent meg „hétféle változatban”.

Előrelépést a Dercsényinél álnéven szereplő fedéltöredékek felismerése hozott. Szakál erre vonatkozó tanulmánya, Entz kapcsolódó művészettörténeti jegyzeteivel, 1964-ben jelent meg.²⁷ Mindmáig ez a legjobban illusztrált közlemény a szarkofágról, rekonstrukciós rajzokkal, jó minőségű fényképekkel minden oldalról, részletekről, fedéltöredékes megjelenéséről, külön felvétellel az oldalsó darabról. Entz fejtegetéseinek egy része egyidejűleg megjelent másik, Zalavárról szóló tanulmányában is.²⁸ E két francia nyelvű közleményt nemsokára követte egy harmadik a poitiers-i Centre folyóiratában, ahol Entz a magyar románkori építészet és szobrászat európai vonatkozásait foglalta össze.²⁹ Ebben egy mondat jutott a szarkofágra, illusztráció nélkül.

Szakál a sírláda átfaragásáról is gondolkozott. Ő vette észre a római felirat maradványait. Fontos észrevétele volt az, hogy a szobrász azért alkalmazkodott a római homlokoldal elrendezéséhez, mert a fülkék teljes lefaragásával a fedél felfektetésére szolgáló felület túlságosan elkeskenyedett volna. A két fedéltöredék és a sírláda összetartozásáról Szakált már a sarokdarab felhelyezése meggyőzte. A fedelet széles, vízszintes felső síkkal rekonstruálta, a kereszt és fonatos mező adódó magasságához illően. Az öttagúvá kiegészíthető fonatban szerinte váltakozott a kör- és a mandorla-alakzat (ilyen a rekonstrukciós rajzokon nem látszik), úgy, hogy emez került középre. A sírláda alsó része Szakál szerint már az átalakításkor oly rossz állapotba lehetett, hogy lépcsős alépitménnyel el kellett takarni.

Entz a tárgy ismertetéséhez bő leírást adott, életfává léptetve elő a kerub-szárnyak alatt, illetve a kereszt mellett alkalmazott növényeket, madárnak látva az oldalsó fedéldarab jobbra eső körkitöltőjét, és bizonytalanul elképzelve ennek társait. Művészettörténeti megjegyzései jobbára zalavári vonatkozásúak. Szerinte a királyi alapítású, 1019-ben felszentelt zalavári kolostortemplom faragványait Velence–Aquila–Pomposa tájáról eredő műhely készítette 1030 körül, és ugyanez dolgozott a királyi szarkofágon is 1040 körül. A műhely kevésbé tehetséges tagjának tulajdonítható a fedél, mivel ez a sírládánál gyengébb kivitelű volt. E kőfaragó jól ismerhette a vidék hagyományait, hiszen helyi sajátságok Zalavárott is jelen vannak.³⁰ A műhely kom-

pozíciós elveivel a zalavári cikkben már kapcsolatba hozott szarvasi és (tízszaeszlár-)bashalmi honfoglalás kori karperec alapján feltehető, hogy a fedél fonatkörei is mind vagy többnyire állatalakot vettek körül. (A bashalmi tárgyon madárpár palmettát fog közre, kétszer.)³¹ A honfoglalás kori ötvösség hagyománya annál is inkább megtermékenyíthette a kőfaragást, mert a keleti eredetű motívumok Bizánc felől is elérhették a Velence környékén gyökerező zalavári műhelyt.

Entz végül röviden kitért Bölcs Jaroszláv († 1054) kijevi szarkofágjára és a Hartvik-legendára mint olyan tényezőkre, amelyek Szakál rekonstrukcióját erősítik, és felvetette, hogy az előbbire fehérvári rokona talán hatott is, hiszen akkor, amikor az orosz fejedelem meghalt, a lánya magyar királynő volt.

Entz poitiers-i cikkének témájáról egyidejűleg Bukarestben, románul Vătășianu könyvet adott ki.³² Ebben rövid bekezdés és két kép jutott a szarkofágra. Vătășianu önállóan utalt 11–12. századi (megnevezetlen) bizánci kéziratok szegélydíszekre az életfákkal kapcsolatban. Egyébként a szarkofágot, megemlítve, hogy Szent István sírjával hozták összefüggésbe, elfogadta velencei stílusú italo bizantin mester által a 11. század közepén átdolgozott antik darabnak, amely a kijevi Jaroszláv-szarkofággal is hasonlóságokat mutat. E művet illetően németül írt orosz művészettörténetre utalt, a többihez Gerevichet, Dercsényit és az 1956-ban kiadott magyarországi művészettörténetet idézte.

Ebben a munkában, amely 1956 és 1973 között öt kiadást ért meg, a szarkofág Dercsényi megfogalmazásában, illusztrálva szerepelt, mint fő képviselője a szalagfonatos emlékek külön csoportjának – jellemzője: „a középső vastagabb szalagot két vékonyabb kíséri” –, amelybe csak fehérvári és zalavári darabok számítottak bele.³³ Az alapszöveg, nem éppen pontos leíró részletekkel, vázlatos sűrítőmánya a számottevő szakirodalmi közléseknek Varjútól Kádárig és Nagy Emeséig. Ehhez utóbb hozzákerültek Szakál és Entz írásainak főbb mozzanatai, a kijevi szarkofággal bezárólag. Ez a szöveg, amelyben egyensúlyba került a bizánci(as) kerub és angyal a velencei jellegű szalagfonattal, nagyjából híven summázta a szarkofág tanulmányozásának az előző évtizedekben felgyűlt eredményeit. (Az utolsó kiadás irodalmi jegyzetében Dercsényi már az alábbiakra reagált, a Bogayéhoz hasonló érveléssel vetve el Kralovánszky és Nagy Árpád téziseit.)

1968-ban Kralovánszky (franciául) merőben új irányt vett.³⁴ Felidézve a sírládát illető közhiteľ tézis alapjait, megállapította, hogy a pontos keltezéshez a stílusanalízis elégtelen, így az érvényes kormeghatározás megbízhatósága Hartvik szövegétől függ, amit viszont nem tanulmányoztak kellőképpen. Ő maga, elvégezve ezt a vizsgálatot, arra az eredményre jutott, hogy a legendából István király temetése és a szarkofág között összefüggés nem adódik. Sőt, az a sem nem fogyó, sem nem gyarapodó folyadék, amit a szentté avatás alkalmával a sírban észleltek – Kralovánszky szerint talajvíz –, hézagos szerkezetű, tehát kőlapokból álló koporsófélére vall. Ilyen volt a többi

királysír is a 14. századig, és a szerényebb síremlék István király vallásos lelkületéhez illőbb lehetett, mint a „sarcophage triomphal et théatral” – olvasuk még erről.

Új tézisért Kralovánszky arra a megfigyelésre alapozta, hogy a két életfa vastagságában és részleteiben tetemesen eltér egymástól, de függőleges beosztásuk megegyezik, és az emberi test felépítésének felel meg (utalással Nagy Emesének a bal oldalit illető, idézett megjegyzésére, de nem arra, hogy mindkettő miből lett). A kétféle előadásban nő és férfi kettősségét látta Kralovánszky, a jobb életfa három furatában (hivatkozással a Fettich-cikkre) a hímnem őskori eredetű jelét fedezve föl. Arra nézve, hogy ezt ismerték az ezredforduló körül, a nemek jeleit mutató, és a termékenység-kultusszal összefüggésbe hozott félhold alakú csüngőket („lunulákat”) hozta föl, amelyek fiatal nők sírjából valók, és a 11. század elején tűntek el a temetőkből. E gondolatkörhöz fűzte az életfákkal szomszédos rozetták kétféle szíromvégződéseit is (a túloldali rozettákra csak homályosan utalva). Majd, közbevetve olyasmiket, hogy a szarkofág Kárpát-medencei vonásokat mutat, hogy nem kapcsolódott nagyon erősen a hivatalos keresztény valláshoz és ikonográfiához, viszont pogány akcentusa tisztán kimutatható, kijelentette, hogy a két életfa legvalószínűbb jelentése: Ádám és Éva (férfi és nő a keresztény ikonográfiában) – amint az üdvözlött fogadják a Paradicsom kapujában.

Maradt a történeti meghatározás. Hivatkozva a pogány vonásokra meg a lunetták eltűnésére, Kralovánszky a szarkofágot Géza fejedelem (vagy felesége) személyéhez fűzte, aki alatt a kereszténység még nem szilárdult meg, és aki a mai székesegyház helyén állott templomban volt eltemetve.

Szinte ugyanakkor Belting, dél-itáliai (főleg capuai) kődomborműveken keresve az „elő-román” („vorromanisch”) jellemzőit, valóban pogány jellegű művel, éspedig szarkofággal mérte össze a fehérvári emléket, ezt 1030 tájára, azt nyilván a 10. századra kelteztén.³⁵ Az itáliai művön a középső clipeusban a halott mellképét mutató antik Nereida-szarkofágok témáját faragták ki kezdetleges stílusban. Belting szerint e mű a fehérvárral együtt „Einzelstück” az „elő-román” kőrelief történetében. De míg ott antik témát másoltak, itt antik darabon új témákat tettek a törölt eredeti kialakítás helyébe.

A fehérvári szarkofágot Belting I. Istvánénak nevezte, hivatkozva Nagy Emesé, Entz és Szakál írására, és megjegyezve, hogy az oldalak technikai kivitelükben is tetemesen különböznek egymástól, a fedél pedig „technisch byzantinische” jegyeket is magán hord. A sírláda eredeti helyét a templom főhajójában („in medio domus”) jelölte ki, a fő nézetben a lélekvitelt ábrázoló keskeny oldallal. A hosszoldalak „ornamental-symbolisch” kevert díszet kaptak, az antik alakokból átképzett életfákkal. Beltinget főleg az „Elevatio Animae” érdekelte, amelynek formulája a síremlékek körében „singulär” (hivatkozás Panofskyra), és relieffajtája ellentétes a felső-itáliai hagyományokra visszavezetett hosszoldaliakkal (hivatkozás Entzre, az ellentétet illetően tévesen). A rejtély megoldásául az angyal a bizánci Mária halálából eredeztet-

te mint egykorú elefántcsont előkép másolatát (Kádárt nem említve). Ő az Ermitázs példányát idézte, külön reprodukálva a pólyás-lelket emelő angyalt, és bő jegyzetben magyarázva a minta idomulását az új közeghez.

Újra megvan a párhuzam Capuával, ahol a szarkofág épületre való kortársait Belting falfestészeti mintákhoz kötötte: a nagyalakú kőfaragvány, mihelyt új témákban keres kapcsolatot saját kora művészetével, más műnemek származékává válik. Másutt (ahol dalmáciai emlékeket készült tárgyalásba vonni) Belting e domborművek és a fehérvári szarkofág különbségét magyarázta: a korai középkorban létezett szűk hatókörű helyi stílusok eltérő feltételei között más-más időpontokban jöhettek létre egyező eredmények, különösen a kőfaragásban s olykor szállítható előképek hatására, és ezeket a viszonyokat tükrözi a szóban forgó, egymástól független emlékek hasonló kifejezőmódja is.

A cikk végén Belting a „vorromanisch” és a „frühromanisch” viszonyát próbálta szemléltetni két Jónás-jelenetes szószéklépcső-pofa reliefsjein, a többi általa tárgyalt capuai darabéhoz hasonló (10. századi), illetve 1100 körüli keltezéssel. Szerinte, míg a korábbi művön a kerettel elvágott forma, valamint az állat- és haltestek rétegzésének illuzionizmusa ellentmondásos, a későbbin minden be van kötve a feszes kompozícióba, amely a felületkeret és a körvonalában dinamikusan tagolt állattest közötti feszültségből él. Nem kétséges, hogy a sírláda domborművei – noha a feszültség nem jellemző rájuk – ehhez hasonlóbb kompozíciós elvűek. De zárja e szakaszt beltingi mondat: „Bár a korai román mű a mintában még fejletlen adottságokat kibontakozáshoz segíti, ezzel mindazonáltal – ami különösen sokatmondó – olyan feladatot tölt be, aminek nincs jövője.”

Nagy Árpád – Kralovánszky után újra az István Király Múzeum tájékaról – megint másfelé tört cikkével (1972).³⁶ Kralovánszkyval zárva az előzményeket, rögtön ezt kérdezte: „Kit temettek el a szarkofágban?” Újra áttekintve az uralkodóház 11. századi temetkezéseit, és – nem éppen helyes érvekkel – elutasítva a Géza fejedelmet illető lehetőséget, továbbá rámutatva arra, hogy Hartvik földbe ásott sírról beszél, míg a szarkofág díszait felszínre szánták, valamint arra, hogy a sírláda elrejtésére vonatkozó varjúi feltevés legendabeli alapja „egyszerű hagiographikus fordulat”, levonta a következtetést: „*a szarkofágot egyedül Imre herceg temetésével hozhatjuk kapcsolatba*”. Varjú erre vonatkozó ellenvetését erős érvekkel cáfolta, mondván, hogy a legenda nem beszél translációról, és 1031-ben, Imre halálakor a bazilika egyházi területe – és ehhez illően valamely használható része „a koronázási palást adata szerint már létezett”.

Nagy a hercegi sírt el is helyezte. Hivatkozva a valószínű építésmenetre, arra, hogy „a szarkofág megmunkálatlan végével falfelülethez illeszkedett” és hogy Henszlmann „a déli torony tövében nem tárt fel sírokat”, a sírládát a megfelelő (nyugati) mellékhajó-végbe képzelte, fő nézetével kelet felé. De azt is mondta, hogy „a keresztény temetkezési forma kötelezően ... arccal Keletnek” fordítja a halottat (tehát a fej a sír nyugati végén fekszik), a szarkofágban pedig a fej helyét jelző kiemelkedés a fő nézet irányában van.

Az érvek és a tények ilyen viszonya, másféle hibákkal párosulva, a nagyrészt ikonográfiai vonatkozású munkában lépten-nyomon előjön. A sokrétű tájékozottság és a hivatkozások tömege igen jó benyomást kelt, de mélyebbre tekintve észrevehető, hogy ebből a szellemi építményből a figyelem éle és a gondolkodás fegyelme – a szilárdító erő – hiányzik. A jegyzetek értékét alighanem jellemzi az, amit a szerző a Kirschbaum-lexikon akkoriban polcokra került I. kötetéből kiszemelgetett. Ezek a hivatkozások gyakran hiányosak, hibásak, és nemigen fűződnek a szarkofág kérdései szempontjából jelentős tartalomhoz. Viszont például a kerubok esetében, amelyeket Ezékielből és Ézsaiásból ítélve (Ez 10,21 említése nélkül) – mivel hat szárnyuk van – szeráfoknak minősített, Nagy nem hivatkozott az általa máshol használt „Engel” címszóra, ahol a két angyalfajta keveredése megmagyaráztatik.³⁷

A sírláda díszét Nagy „ornamentális” és „szimbolikus” részre osztotta, az utóbbihoz sorolva az angyalokat, az életfákat („húsos levelű tobozos növények”) és a rozettákat. Az elemek eloszlását ábrán szemléltette, bemutatva ezen a fedél végoldalát is, és pedig – mivel Szakál megoldását, a kijeji példára hivatkozva, nem fogadta el – csúcsosan, körbe foglalt kereszttel. A „szimbolikai” elemzést összegezve aztán kinyilvánította, hogy az angyalokat „mintegy keretező-kísérő rozetták és fák” ugyan „illeszkednek” azokhoz és „a fedél orommezéjében volt Krisztus-jelképhez, de önálló tartalmuk elmosódott, az ábrázolt jelenet szempontjából – kimondhatjuk: – *nincs*.” Így az, amit ezekről mondott, itt mellőzhető is.

Nem mellőzhető viszont a lélekvitel motívumának tárgyalása, amiből bővebb azóta sincs. A kiindulás angyaltani: „a két szeráf az Úr trónját körülvevő ... angyalok rendjében van”, a lélekvívő pedig „küldetést teljesítő” angyal. (Az utóbbinál hivatkozott kép rajz rjazanyi amuletről – álló, kitárt szárnyú angyal, oldalán lélek pólyás képében –, amelyről a szövegben nincs szó.) A kifejtés: az angyalok „nem pusztán jelképek, hanem ... *egy lélek mennybevitelét* jelenítik meg.” A „szeráfok” jelenléte, utalván az Úr trónusának közelségére, „megköveteli, hogy a szarkofág fedelének homlokmezejébe Krisztus-jelképet véljünk.”

Csak itt váltott Nagy végleg téves vágányra. Moravcsik jelzését helytelenül az Imre-legendára szűkítette (Hartvik: „*rex ... sanctam animam ... in manus perperuae virginis et sanctorum angelorum, eterne celestis quieti beatitudini inferendum tradidit*”³⁸). Kádár fő észrevételét pedig (Beltingről nyilván mit sem tudva) úgy vetette el, mintha „a KOIMHICIC-ábrázolások” „lelket vivő angyalt” mutató példájának reprodukciója cikkében ott sem lenne. Majd azt állítva, hogy „a IX. századtól kezdve ismerjük ennek a szkematikus angyalábrázolásoknak a példáit”, a szarkofágon láthatótól merőben elütő képtípusokat idézett, többnyire a fenti lexikonból. Végül, túljutva a növényeken és az összegzésen, egyszer csak kijelentette, hogy „a lélekvitel jelenetében Szent Imre herceg legendájának párhuzamára-ábrázolására kell ismernünk.”

Következett ennek az ábrázolásnak a hozzárendelése a legenda történetéhez. Nagy, elemeire bontva a szöveget, három középső szakaszt emelet ki,

amely szerint „Szent Euszebiosz ... angyalok kellemes hangját hallotta a magasban. / ... Szent István fiának, Szent Imrének a lelkét látta felfelé vitetni. / De ott volt az ördögök sokasága is, ... hogy ... valami akadályt állíthassanak.”³⁹ A sírládán Nagy szerint az első szakasszal a két „szeráf” (és a kereszt), a másodikkal a lélekvivő egyeztethető. A harmadikkal („A Gonosz elűzése”) a jobb hosszoldali „szeráf” szárnyára faragott, „bajelhárító” jelnek felfogott szemet társította, ebben szerepet tulajdonítva északi tájolásának is, amit a sírláda helyzetének elképzelésével ő állapított meg – mint láttuk, tévesen.

Folytatólag Nagy az eredetkérdést taglalva – és belebonyolódva a hagiográfiai vonatkozásokba – arra az eredményre jutott, hogy a történeti Hartvik-hoz, aki rövidre fogva vetette fel, Szent Imre legendájából juthatott, amelynek szerzője „a szarkofág ábrázolása alapján szerkesztette” a maga szövegét, ami alább úgy módosult, hogy feltehetően „a szájhagyománynak a szarkofághoz, illetve Imre herceg életszentségéhez tapadó elemeiből merített”. (Tehát hazudott, amikor azt állította – ahogy ezt Nagy is említette –, hogy Konstantinápolyban hallotta az egészet.) A szarkofág ügye így mindenesetre önállósult, annál is inkább, mert „a legendával egyeztetett elemei párhuzamosak a rokon nyugati legendák megfelelő elemeivel is.” Amihez csatlakozik a konklúzió: „a szarkofág tervezője–készítetője ismerte a nyugati legendamotívumot.”

A hagiográfiai bűvarkodás hamar elvezetett a galliai vonatkozásokhoz (a Szent Márton-legenda hasonló lélekvitel-motívuma révén), valamint a halotti liturgiához (a könyörgésekben szintén előjön a motívum – de idézve van más is, pl. ez: „inter cherubin et syraphin claritatem Dei inveniat ...”), mindez pedig a magyarországi korai liturgiában kimutatott „franko–gall” hatáshoz és az ennek jeles alakjával (Richárd St. Vannes-i apát) Radó által összekapcsolt Szent Gellérthez. A konklúzió így tovább alakulhatott: „A szarkofág díszítményeit tervezője – vizsgálatunk szerint Szent Gellért – a franko–gall temetési szertartás elemeinek felhasználásával válogatta meg.” Ez akár a stílus velencei származtatásával is összefért volna. De Nagy Gellért püspököt a „görögös jellegű” elemek átmentőjének tette meg, és a stíluseredetre vonatkozó kevés sorában az uralkodó felfogással szemben a Bogyayét fogadta el, utalva bulgáriai és kijevei emlékekre is, emezekre „*egyazon fejlődés párhuzamos produktumaiként*.” Ezen az alapon formálódott befejező mondata: „A szarkofágot párhuzamai szerint görög–bizánci iskolázottságú mesterek faraghatták Gellért püspök útmutatása szerint.” Vagyis: a franko–gall temetési szertartás elemeinek felhasználásával megvalogatott díszítményeket görög–bizánci mesterek faragták ki.

Bogyay épp ez idő tájt írta – rövidebb előzmény nyomán – a fehérvári szarkofág ügyének a mindmáig legmódszeresebb áttekintését, Münchenben, németül.⁴⁰ Kezdte a rendeltetéssel, Varjú meghatározása után Kralovánszky és Nagy Árpád nézeteit ismertetve. Varjú érvelésén – újra áttekintve az István-sírt illető szövegeket – csak annyit módosított, hogy a kisebbik legendából következtethető elrejtést a szarkofágból kivett holttestre vonatkoztatta, és azt az állítást, hogy a felszenteletlen templomban nem lehetett eltemetni, Imréről

átragasztotta Gézára is. Nem vette észre, hogy az ő esetében más templomról van szó – és azt sem, hogy a szarkofág 1046 körüli szerepvesztésének a feltételezése további magyarázatot igényelt volna. A varjúi felfogás megszilárdítása mindenesetre – mivel az ellenérveket Bogyay csak részben vette figyelembe – látszólagos volt.

A szarkofágot mint műalkotást Bogyay a temetési hely és mód vonatkozásaival kezdte bemutatni. Deér nyomán rámutatva a székesfehérvári alapítvány, valamint az „*in medio domus*” temetés Aachenre, illetve birodalmi területre utaló vonásaira, leszögezte, hogy az István-sír elhelyezése nyugati szokást tükröz. (Jegyzetében – az *Archaeológiai Értesítő*ben megjelent rövid jelentést idézve – ő már említette, hogy 1970-ben Kralovánszky a megfelelő helyen gyaníthatóan fellelte a sír maradékát.) A szarkofág helyzetét rövid leíráshoz kapcsolódóan adta meg: láthatóan állt a hossz tengelyben, a lélekvivővel a belépő, a sima oldallal valamely közeli fal vagy korlát felé fordulva. De – folytatta Bogyay – a szarkofágos temetkezési mód a 11. század elején csak a bizánci kultúrkörben (Konstantinápoly, Kijev) élt, és ott a sírláda sosem állt a templom közepén, mert ilyet a keleti egyház nem tűrt. Tekintettel erre, kézenfekvőnek látszik a díszítés eredetét is Keleten keresni – olvassuk e rész végén.

Az eredetkérdéshez Bogyay lassan közelített. Ismertette Nagy Emese és Szakál eredményeit (a sírláda beágyazott aljú elhelyezését illető megállapítással bezárólag), majd, jelezve, hogy a művészi eredetet mindig az ornamentika alapján igyekeztek meghatározni, a kutatás történetét is, Henszlmanntól Entzig. Itt kezdte bírálni a velencei kapcsolat tézisé, egyelőre történetileg. Eszerint az Orseolókat 1024-ben elűzték, a dózse, Szent István sógora, 1031-ben Konstantinápolyban halt meg, testvére, a gradói pátriárka előzőleg vizsdatért ugyan, de 1032-ben a család hercegi hatalma végleg megszűnt, így Péter mint menekült került Magyarországra, talán 1026-ban, anyjával együtt, és emelkedése csak Imre halála után kezdődött. A pátriárka-nagybácsival szemben álló Aquileiában szintén az ellenség volt az úr.

A stílus ilyen irányú származtatásában Bogyay szerint a magyar kutatás nem tudott szabadulni Hampel téveszméjétől, hogy ti. a szarkofág szalagfónatai a longobárd ornamentika bizáncias variánsai. Pedig, ahogy már Karaman rámutatott (1932), a két irányzat alapjában különböző: a hárombordás karoling szalagnak nincs köze a széles – többnyire domború – középső szálú közép-bizáncihoz, amely a 10. században lép fel. Ez az Adria vidékén mindig bizánci hatás jele, sőt import is lehet, mint az a velencei lap, amelyet Gerevich és Dercsényi reprodukált a szarkofággal kapcsolatban. Az Adriánál, így Aquileiában, keveredett egymással a két irányzat, de Bogyay szerint ilyesmi Magyarországon, ahogy az általa bemutatott párhuzamokon látszik, nem ment végbe. Itt Bogyay arról a zalavári kőről, amelyet először Henszlmann hasonlított a szarkofághoz („Türschwelle”), megjegyezte – Entzcel szemben – hogy lehetetlen a bizáncias lapokat készítő műhelynek tulajdonítani. E lapokon bizánci „Niello-Technik” is előfordul – folytatta –, ami Velencében csak

1050 után jelent meg, míg Zalavárott a templom már 1019-től működött, és nem érthető, hogy miért vártak volna a márványok faragásával 1030–1040-ig, ahogy Entz vélte. (Nyilván Aquileia, Pomposa dátumait és a szarkofág keltezését szem előtt tartva.)

Itt Bogyay, érezvén, hogy elragadta a hév, áttért a bizánci oldalra, kezdve a szarkofág-dekorációval. Megállapította, hogy a késő-antik időkben két úton járó szarkofág- és épületdíszítés, miután a 6. századtól amabból az emberalak eltűnt, közeledett egymáshoz, de, bár a közép-bizánci ornamentika igen különféle motívumokat fogadott be, az előbbi körben új, önálló típusok nem alakultak ki. A közép-bizánci szarkofágok között, amelyeknek legjelentősebb csoportja Kijevben van, a fehérvárinak se előképe, se valódi párhuzama nincs. Közös viszont velük a különböző korok és stílusirányok motívumai közötti válogatás hajlama.

Áttérve a díszítőmotívumokra, Bogyay megállapította, hogy többségük (kereszt, életfa, rozetta, stilizált virág) régies, modern viszont a körfonat, ami díszítő lapokról jön. Jellemző – ahogy erre már 1941-ben rámutatott – a sarkára állított négyszög hiánya. Válaszul arra, hogy ezt akkor Dercsényi velencei rokonítás keretében említette, hozzátette, hogy inkább a provincializmus jele, mivel a nagy hagyományú motívumot a peremvidékeken ritkábban alkalmazták. De a díszítő lapok kombinációja szarkofágon Bizáncban sem mutatkozik, így aligha véletlen, hogy Fehérvárott megelégedtek a keresztes körfonattal, ahogy Kijevben a helyi készítésűnek tekinthető ún. Olga-szarkofág fedelén is. Itt került szóba a fehérvári fedél, ahol a fonatkeret hiányzik (de a párhuzam Bogyay kijevei példáival mégis tisztább, mint a sírládán), és a kidolgozás gyengébb, ezért feltehető, hogy a terv és a kivitel más mestertől való. Mindez síkdíszítmény. Az eredetüktől magyarózott domborúságú életfákat Bogyay a szerinte kicsit később Konstantinápolyban készült Jaroszláv-sírláda fedelének régies fáival rokonította, itt véve észre a fehérvári mű aránylag mély alapját, ami a mindeddig párhuzam nélküli rozetták oly teljes és gazdag alakítását lehetővé tette. És itt van még az a megjegyzés, hogy a fonat szalagja a szarkofágon lapos.

A síkdíszítmények között furcsán ható oszlopok eredetére Bogyay csak bizonytalanul utalt, de azt határozottan állította – a jobb oldali pár szalagból való képzése alapján, amire szerinte tisztán kompozíciós szempontból egyáltalán nem volt szükség –, hogy ezek a közöttük lévő kerubokhoz rendelt tartalom-kifejezők. Ám közép-bizánci szarkofágokon – mondta tovább – alakok nincsenek. Ezeket Gerevich jó érzéssel kapcsolta az elefántcsontokhoz, de ebből még nem magyarózódik e motívumok alkalmazása. A szokásos elemek egybekapcsolása szokatlan ábrázolásokkal mindenesetre (ahogy már Belting is érzékeltette) „Neuschöpfung”.

Az ikonográfiai elemzést Bogyay a homloklappal kezdte, ahol gyengébb kéz működött, mint kétoldalt: a relief alig tagolt, a fedőtollakat durva vésetű rombuszmustra jelzi. Az eszme „Christliches Gemeingut”. Áttekintés, utalva

Moravcsikra, a magyar legendák vonatkozó részleteiről (említve a fentebb idézett is Szent Istvánról). Feltűnő, hogy a gyakori hagiográfiai motívumot Imrére vonatkoztatva görögre hivatkoztak. (Jegyzetben jelezve Nagy Árpád nézeteinek gyengeségei.) Így talán nem véletlen, hogy a szarkofág ábrázolása, ahogy már Kádár rájött (utalás Beltingre is), bizánci: kivágás a Mária halálából. De az előkép nem a szokásos, hanem egy ritkább változat, ahol jobb felé angyal emeli Mária lelkét. Ebből 10 példány ismert, mind kicsi, az udvari művészet témáinak gyengébb színvonalú feldolgozásaival, polgári körök számára („Triptychon-Gruppe”). Bogyay megint más példányt reprodukált (Seattle, Art Museum), mert szerinte a kőangyalhoz, lecsüngő ruhacsücskével, ez áll a legközelebb. A pólyás-lélek homályos eredetű motívumára csak utalt.

A lélekvitel ábrázolását Bogyay a 11. század végéig Mária esetére fenntartottnak látta. A fehérvárihoz hasonló kölcsönzést a „Triptychon-Gruppe” változatából csak a 12. század végéről ismert. Így a fehérvári példát a maga korában egyedülállónak jelenthette ki. Ezért megkockáztatta a feltevést, hogy a programszerkesztő megfontoltan választotta épp e motívumot: István királynak Hartvik szerint hő vágya teljesült azzal, hogy Mária mennybevitelének ünnepén halt meg. Lelke szinte az Istenanyáéval együtt emelkedett a mennybe. A sírláda ábrázolásának gyengébb minőségét Bogyay szerint az magyarázhatja, hogy kivitele utoljára maradt.

A „Paradeisos-Motive” Kádárnál – folytatta Bogyay – triumfális értelmű, hatalmi szimbólumok: a halott királyi méltóságát jelzik, a kerubok sírórzők. Ezek azonban a keresztény művészetben a legfelső mennyi szféra isteni hatalmának járuléka, és a Paradicsom kapujában is isteni parancs teljesíti. (Jegyzetben bírálva Nagy Árpád szeráf-tézise, utalással a fentebb idézett lexikon-helyre és azzal a megállapítással, hogy a Paradicsom, illetve a Menny kapuőrzői csak kerubok lehetnek.) A különféle alakú rozetták szimbolikus jellege rég elveszett, az „életfák” pedig inkább a „Paradeisos”-képzet, mint a triumfus megfelelői. Így valószínű, hogy az egész díszítés alapkoncepcióját nem a hátratekintés a királyi méltóságra, hanem az előrenézés a mennyi örök életre határozta meg. Bogyay itt újra utalt arra, hogy az architektúra, ahogy az oszloposult szalag mutatja, a kerubokhoz tartozik. Ezek Isten jelenlétét jelzik a mennyi Jeruzsálemben, ahová az elhunyt lelkét angyal viszi föl. A fedél kevés felismerhető motívuma is az örök üdvöt hirdeti. Így teljes a program: a „domatomorphe Sarg” már nem pusztán a halott háza, hanem mennyi lakóhelyének képmása.

Az összefoglalással Bogyay tovább akart mutatni. Az ornamentika vizsgálatából kitűnt – mondta –, hogy a fehérvári szarkofág lazábban kötődik a bizánci előképekhez, mint a kijeviek vagy egyes Adria-vidéki díszlapok. Nincs bizánci-karoling keveredés sem a fonatfajtáknál, mint Aquileiában. Így a magyarföldi emlékek a bizánci díszítő stílus külön provinciális változatának tűnnek. Ennek pontosabb meghatározása finomabb módszerű tanulmányozást igényelne. A motívumok elterjedésének kimutatása kevés, a stí-

lus a döntő. Amíg a kusza motívumú zalavári „Türschwelle”, a túlsúfolt aquileiai kőlapok és a szarkofág harmonikus körfonatai egy kultúrkör, sőt, műhely termékeinek vétetnek, addig nem lesz lehetséges a csonka és szövevényes állapotú 11. századi magyarországi kőemlékek eredetét és fejlődés-vonalait tisztázni – intett Bogay.

A sírláda – folytatta – különösen tanulságos a szellemi igazodás tekintetében. Aachen és Konstantinápoly kisugárzása szabta meg a királysír létesültét. Mint az *Intelmek* mutatják, Szent István és környezete tudatában volt a „latinok” és „görögök” alkati különbségeinek. (Utalás – lapszámmal – e mondatra: „Quis Grecus regeter Latinos Grecis moribus?”). De a határozott nyugati igazodás nem járt görög-ellenességgel: István II. Basileios szövetségese volt a bolgárok ellen, és nagyobbik legendája szerint Konstantinápolyban is építtetett templomot. A kapcsolatokat pontosabban jelzi a „Triptychon-csoport” mint a lélekvivő angyal forrása: nem az udvar, hanem a bizánci társadalom szélesebb rétegei felé mutat. Akárcsak a veszprémvölgyi alapítólevél, amelyet egy görög pap népnyelven fogalmazott. (Hivatkozás Moravcsikra.) A gőgös bizánci udvar bizonyára óvakodott szorosra fűzni a kapcsolatot a magyar királlyal. De a keleti császárság a 11. században közelebb állt Magyarországhoz, mint ahogy manapság képzelni szokás. Szent István országában nem volt éles elkülönülés keleti és nyugati jámborság között. Ez Bogay zárszava.

Még 1973-ban jelent meg Budinský-Krička és Fettich könyve a zempléni honfoglaló magyar halomsírról, németül, Pozsonyban.⁴¹ Fettich e sírba Álmos fejedelmet képzelte, és a végén, a turul-mondával összefüggésben, kitért a Szent István születését hírül adó álomra és néhány kőfaragványra is, a csernyigovi ivókürt ábrázolásait emlegetve ezekkel kapcsolatban. Egy bekezdésnyi itt a fehérvári szarkofágról szól, amely mint Álmos leszármazottjának, Szent Istvánnak a síremléke különösen fontos volt Fettich számára.

De ő csak a kerubokra és az oldalsó fedéldarabra tért ki, ezt és amazokból a jobb oldalt saját rajzán mutatva be. Ez utóbbit megkülönbözteti – mondta – a szárnyára vésett mandula vagy rombusz alakú jel. Ezt a különbségtételt az itáliai kőfaragó furcsállhatta, de az előkelő magyar megrendelők tudták, hogy miről van szó. A fedélen Fettich a zempléni 5. számú korong ábrájának változatát látta megjelenni: a hím turult a spirálisan kihajló szárnyvégekkel. Ezt kör övezi, a szomszédos életfát mandula alak. Mindkettő Jézus-jelkép: a kör (Nap) és a „mandorla”, az életfával” és a „sassal” együtt. A hím sast, a Menny és a Nap jelképét, úgy emelték most a Jézus-jelképek egyik változatává, ahogy hajdan a pogány hitvilág turulját alárendelték az őseurópai világnézetnek (Nap-Föld), hogy Álmos származását mitikus álcába burkolják – így Fettich.

Ehhez az öregkori önarkép-részletnek is beillő szakaszhoz tartozik egy lábjegyzet, ahol Fettich nem idézett semmit az itt tárgyalt fejtegetésekből, de keltezte a szarkofágot. Számára ugyanis a legendákból kitűnt, hogy ez a szentté avatás ünnepére készült, mivel nem egyeztethető Hartvik „tabula

marmorea” és „tumba” kifejezésével – mely utóbbihoz Fettich Kralovánszky magyarázatát fűzte. Aztán leleplezte Hartvikot – aki elhallgatta, hogy László király a bazilika mellé sírkápolnát építtetett, és a szarkofágot itt állították fel – Dercsényire hivatkozva. Dercsényi e kápolnáról írván⁴² említését tulajdonította (mintegy) Hartviknak – Henszlmannra hivatkozva –, és a szarkofágról nem ejtett szót.*

JEGYZETEK

- * Tóth Sándor 2005-ben átadott kéziratát eredetileg a Műemlékvédelmi Szemlébe szánta. Kifejezett kívánsága volt, hogy Bubryák Orsolyának a szarkofág 18. század végi – 19. századi történetéről szóló tanulmányával egy számban jelenjen meg. Mivel azóta a nevezett folyóirat megszűnt, az együttes közlést az *Ars Hungarica* vállalta magára. (Mentényi Klára)
- ¹ VARJÚ Elemér: *Szent István koporsója*. Magyar Művészet VI (1930) 375.; DERCSÉNYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, 1943, 15., 106.
- ² DERCSÉNYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, 1943, 112., 124.: 14., 93. sz.
- ³ HENSZLMANN Imre: *A székes-fehérvári ásatások eredménye*. Pest, 1864, 123.
- ⁴ *Archaeologiai Közlemények* IX. (új folyam VII.) 1. füzet. Budapest, 1873, 68. (jegyzet a szerkesztőváltozásról: 70.).
- ⁵ HAMPEL József: Keresztény emlékek a régibb középkorból. *Archaeologiai Értesítő* XIV (1894) 49–53; HAMPEL József: *A régibb középkor (IV–X. század) emlékei Magyarhonban*. I–II. Budapest, 1894, 1897, 303, 510–512; CCCLX–CCCLXII. tábla.
- ⁶ Joseph HAMPEL: *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*. I–III. Braunschweig, 1905, 67, 627, 648, 670, 681–682, 818; 436–437, 331–333. tábla.
- ⁷ *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen*. Magyarország IV. kötete. Budapest 1896, 107, 109–110.
- ⁸ DIVALD Kornél: *Magyar művészettörténet*. Budapest, 1927, 14.
- ⁹ DIVALD Kornél: *Magyarország művészeti emlékei*. Budapest, 1927, 18, 21.
- ¹⁰ HAMPEL József: *Manuel d'art byzantin*. Paris, 1910, 206. és 1925², I. 214. kép.
- ¹¹ VARJÚ Elemér: *Szent István koporsója*. Magyar Művészet VI (1930) 372–379.
- ¹² Kornél DIVALD: *Old Hungarian Art*. London, 1931, 21, 24.
- ¹³ PÉTER András: *A magyar művészet története*. I. Budapest, 1930, 20.
- ¹⁴ HEKLER Antal: *A magyar művészet története*. Budapest, é. n. (előszó: 1934), 20.; Anton HEKLER: *Ungarische Kunstgeschichte*. Berlin, 1937, 28.
- ¹⁵ Cornelio BUDINIS: *Gli artisti italiani in Ungheria*. H. n., 1936, 3–4, I. tábla 2.
- ¹⁶ GEREVICH Tibor: Magyarországi művészet Szent István korában. SERÉDI Jusztinián (szerk.): *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján*. III. Budapest, 1938, 104–108.; GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. H. n., 1938, 152, 156–159, 246, CLXIII. tábla.
- ¹⁷ BOGYAY Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról a Vasvármegyei Múzeumban. *Dunántúli Szemle* VIII (1941) 90–92.
- ¹⁸ DERCSÉNYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, 1943, VII, 33, 74, 105–110, 136.
- ¹⁹ KÁDÁR Zoltán: Szent István koporsójának triumfális jelképeiről. *Regnum* V (1942–1943) 146–149.
- ²⁰ KÁDÁR Zoltán: *A székesfehérvári Istvánkoporsó ikonográfiája*. *Művészettörténeti Értesítő* IV (1955) 201–204.
- ²¹ MORAVCSIK Gyula: *Bizánc és a magyarság*. Budapest, 1953, 104–105.
- ²² CSEMEGI József: *A tarnaszentmáriai templom hajójának stíluskritikai vizsgálata*. *Antiquitas Hungarica* III (1949) 102, 104–105.
- ²³ CSÁNYI Károly: Bizánci elemek az árpád-kori magyar építészetben. *Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-történeti*

- Tudományok Osztályának Közleményei.* 3. Muzeológiai sorozat. II. kötet 1. szám. Budapest 1951, 30, III. tábla 2.
- ²⁴ NAGY Emese: A székesfehérvári István korporsó keletkezése. *Művészettörténeti Értesítő* III (1954) 101–106.
- ²⁵ FETICH Nándor: Az emberformájú életfárról. *Index Ethnographicus* I (1956–1957) 154–159.
- ²⁶ V. ö. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre (szerk.), *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541* (kiállítási katalógus, MNG, 1994. október–1995 február), Budapest, 1994. 77.: 1–18. sz.
- ²⁷ G. ENTZ–E. SZAKÁL: La reconstitution du sarcophage du roi Étienne. *Acta Historiae Artium* X (1964) 205–228 (= SZAKÁL Ernő–ENTZ Géza: *István király szarkofágja*. Székesfehérvár, 1969.)
- ²⁸ Géza ENTZ: Un chantier du XI^e siècle à Zalavár. – ENTZ Géza: XI. századi kőfaragó műhely Zalaváron. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* N° 24. Budapest, 1964, 35, 37–40, 42, 44–45; 118–120, 122–124.
- ²⁹ Géza ENTZ: L'architecture et la sculpture hongroises à l'époque romane dans leurs rapports avec l'Europe. *Cahiers de civilisation médiévale* IX (1966) 5.
- ³⁰ V. ö. BOGYAY Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról a Vasvármegyei Múzeumban. *Dunántúli Szemle* VIII (1941) 90–92.
- ³¹ V. ö. DIENES István: A honfoglaló magyarok. H. n. 1972. 84., 47–50. kép.
- ³² Virgil VĂTĂȘIANU: *Architectura și sculptura romanica în Panonia medievala*. București, 1966, 11.
- ³³ FÜLEP LAJOS (szerk.): *A magyarországi művészet története*. I. Budapest, 1956, 24–26 (1961², 1964³). DERCSÉNYI Dezső–ZÁDOR Anna (szerk.): *A magyarországi művészet története*. Szövegkötet, képkötet. H. n., 1970⁴, 32, 89; 21–22. kép (1973⁵, 32, 90; 21–22. kép).
- ³⁴ A. KRALOVÁNSZKY: Contribution à la question du sarcophage de Székesfehérvár dit du Saint-Étienne. *Alba Regia* VIII–IX 1967–68. Székesfehérvár 1968, 89–90, XXIII–XXIV. tábla.
- ³⁵ Hans Belting: Beobachtungen an vorromantischen Figurenreliefs aus Stein. *Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur*. Vortragstexte 1968. Mainz 1969, 57–58, 61, 41. tábla 1. (Befejezés: 65.)
- ³⁶ NAGY Árpád: A székesfehérvári XI. századi szarkofág eredete és ikonográfiája. *Művészettörténeti Értesítő* XXI (1972) 165–176.
- ³⁷ E. KIRSCHBAUM (Ed.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. I. Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1968, 634–635.
- ³⁸ E. SZENTPÉTERY (ed.): *Scriptores rerum hungaricarum*. II. Budapest, reprint 1999, 431–432.
- ³⁹ Árpád-kori legendák és intelmek. Budapest, 1983. 65.
- ⁴⁰ Thomas von BOGYAY: Der Sarkophag des heiligen Stephan und seine Ikonographie. *Das Münster* 25 (1972) 307–312.; Thomas von BOGYAY: Über den Stuhlweissenburger Sarkophag des hl. Stephan. *Ungarn-Jahrbuch* 4 (1972). München, 1973, 9–26.
- ⁴¹ Vojtech BUDINSKÝ–KRIČKA–FETICH Nándor: Das altungarische Fürstengrab von Zemplín. Bratislava, 1973, 151–153, 235–236.
- ⁴² DERCSÉNYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, 1943, 33 skk.
- (szerk.) A szerző saját véleményét a Pannonia Regia kötetben fejtette ki. Vö. TÓTH Sándor: *A székesfehérvári szarkofág és köre*, in: *Pannonia regia: művészet a Dunántúlon 1000–1541*, Magyar Nemzeti Galéria, 1994 október–1995 február, [szerk. MIKÓ Árpád, TAKÁCS Imre] Budapest, 1994. 82–86.

Bicskei Éva

A NŐI FESTÉSZETI TANFOLYAM – A MAGYAR KIRÁLYI NŐI FESTŐISKOLA TÖRTÉNETE (1885–1921)

„Úgy halljuk, [...] hogy egy pár kisasszony is folyamodott, kik műkedvelésből szintén festegetnek, az igaz, hogy rosúl [sic!], de a kultuszminiszteriumnál éppen azért akarják őket ösztöndíjjal ellátni, hogy majd jobban festegessenek. De az nagyon háládatlan dolog, ha a tehetségeket *a tojásból* [*ab ovo* – B. É.] akarjuk találomra fölnevelni [...] [I]tt nem egyesek segélyezését kell figyelembe venni, hanem kitűzött irányban az eszmét: a művészet fejlődését elősegíteni.” Ismeretlen művész nyílt levele az állami ösztöndíjak elosztása tárgyában. *Fővárosi Lapok* 1869. június 10. 6. évf. 130. sz. 519–520.

Kevés szövegrészletet ismerünk a 19. század második feléből, amely olyan tömören foglalja össze a nők képzőművészeti tevékenységével és az azt előmozdító, államilag finanszírozott képzéssel kapcsolatos elgondolásokat, mint a mottóként választott idézet. Egyszerre világít rá azokra a diskurzusokra, amelyek a nemzeti művészet (történetének) ügyét *alapvetően* a férfiak ügyeként tüntették fel a 19. századi nyilvánosságban, és azokra a hierarchikus társadalmi nemi struktúrákra, amelyekben a nők festészeti tevékenysége (és képzése) *eredendően* másodlagosnak és elhanyagolhatónak tűnt. Olyannak, amit *kezdtelegesként* felfogott képzőművészeti gyakorlatokkal lehet azonosítani, például a műkedveléssel. Ezért a nők festészeti tevékenységéről és képzésük intézményes kereteiről szóló történeteket nemcsak tágabb kérdéskörbe illesztetten lehet megérteni, hanem olyan előzmények tárgyalásával – kifuttatva a szójátékot: gyakran *ab ovo Leda* –, amelyek hosszú távon meghatározónak bizonyultak.

Ennek megfelelően a Női Festészeti Tanfolyam (a későbbi Magyar Királyi Női Festőiskola) története a megalapítását és működését befolyásoló, nagyobb horderejű társadalmi és művészeti folyamatokkal összefüggésben kerül tárgyalásra. Ezeknek az egyszerre zajló – és gyakran ütköző vagy éppen egymást erősítő – folyamatoknak egyike a képzőművészeti tevékenység professzionalizációja volt a 19. századi Magyarországon: azoknak a szervezeti kereteknek, szakmai fórumoknak és oktatási intézményeknek a létrejötte, amelyek révén a képzőművészeti tevékenység fokozatosan önálló értelmiségi foglalkozássá vált. Nagy szerepet játszott ebben a nemzeti képzőművészeti akadémia létrehozásának a 19. századon végigvonuló ideája, különösen ennek kiegészítés

utáni miniszteriális képviselte. Ugyancsak figyelmet igényel a társadalmi nemek hierarchiája, amely a „nőemancipáció” kétségtelen, de lassú térnyerésének ellenére meghatározó struktúrát jelentett a 19. századi Magyarországon. Így, bár a Tanfolyam kétségkívül a nők politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális emancipációjának megnyilvánulásaként értékelhető,¹ történetének áttekintésével azok a mechanizmusok is megvilágíthatók, amelyek révén a liberalizmus elvben univerzális egyenlőségeszméje a nemek hierarchiájához igazodva fenntartotta – pontosabban: kiépítette – a képzőművészeti tevékenységek nemekhez kapcsolódó megkülönböztetését. Ez a társadalmi nemi megközelítések módszerével követhető nyomon: a Tanfolyam történetének a képzőművészeti akadémia megalapítását előkészítő, férfiak számára létrehozott intézmények, például a mesteriskolák történetével való párhuzamba állítással. Ezáltal láthatóvá válik, hogy a Tanfolyam szervezését, működését és képzési gyakorlatát, valamint a festőnők önszerveződését hogyan befolyásolták az egyes vallás- és közoktatásügyi minisztereknek a magyar képzőművészeti akadémia felállításához kapcsolódó, változó elképzelései, illetve a nőneveléshez fűződő, ugyancsak eltérő politikái. A Tanfolyamról szóló narratíva ennek megfelelően nem előrehaladó és fokozatosan kibomló sikertörténet. Az intézmény rövid fennállása alatt többször radikálisan átalakult: a nekirusgaszkodások és a megtorpanások váltakozásai, a sorozatos újrakezdések nemcsak működését árnyékkolták be, hanem azt az emancipatórikus szerepet is, amelyet a festőnők professzionális képzése által a szakmai és társadalmi nyilvánosságban betölthetett volna. A festőnők képzésük és hivatásos fellépésük intézményes hiányosságainak ellensúlyozására különböző kiállításokat és csoportosulásokat hoztak létre, amelyeknek történetei ugyanebbe a narratívába fonódva értelmezhetők.

Egy gyűjtőfogalom: a „műkedvelés”

A műkedvelés (amatőrizmus, dilettantizmus) státuszt jelzett a 19. században: a női (inkább, mint a férfi) képzőművészeti tevékenység nemcsak a felsőbb osztályok társasági életében volt nélkülözhetetlen, hanem a középréteg önmeghatározásának is alkotórészévé vált.² Nem jelentette azonban a műveltség és a társadalmi állás egyetlen fokmérőjét, hiszen, ha megvolt bennük az általános hajlam, a nők több különböző művészeti ágat gyakoroltak párhuzamosan: költészet (vagy zene) kísérhette a festést és rajzolást. Ez azonban általában csak a házasságkötésig tartott, ekkor ugyanis a házvezetéssel és gyermekneveléssel (feltételezetten) járó kööttségek háttérbe szoríthatták a képzőművészeteket – más, könnyebben gyakorolható művészeti ágak javára.³

A képzőművészetekben való jártasságra a magán-, illetve közösségi, egyházi lánynevelő intézetek rajzóráin lehetett szert tenni; ezek a zene-, nyelv-, valamint táncórákhoz hasonlóan kiegészítő jelleggel kapcsolódtak az alaptan-

menethez, és külön költséget jelentettek.⁴ Ez megegyezett a magántanulás széles körben elterjedt gyakorlatával, amikor az érdeklődők általában egy férfi vándor- vagy helyi festőtől, illetve dilettánstól vettek órákat.⁵ Mindezt kiegészíthette vagy akár helyettesíthette a nemzetközi forgalomban lévő, sokszorosított, elsősorban műkedvelőket megcélzó „rajztanító” albumok mintáinak, illetve a klasszikus vagy korabeli grafikai produktumoknak a másolása és festése. A másolás elterjedt képzőművészeti tevékenység volt, és nem számított kizárólag női vagy műkedvelői időöltésnek: a dilettáns, illetve professzionális festőnek készülő férfiak (alap)képzésének is sokáig része volt.⁶ Mindazonáltal, a sokszorosított grafikák másolása (és festése) a 19. század előrehaladtával egyre inkább háttérbe szorult a hivatalos akadémiai képzésben, ezzel párhuzamosan pedig a nők „rajztanításának” módszerével, illetve a női „műkedveléssel”⁷ vált azonossá,⁸ és a század végére marginalizált és dilettáns képzőművészeti tevékenységnek számított. Mint ilyen, nem tartozott a „művészi másolás”⁹ körébe. A „műkedvelők” populáris sokszorosított grafikákat másoló festményei mégis adható-vehető műveknek számítottak.¹⁰ Emögött a 19. századi közönség rétegzettsége húzódik, olyan piaci igények, amelyek sokszor nem illeszthetők be normatív esztétikai kategóriákba, így a művészettörténetírás számára „láthatatlanok” maradtak. Vagyis a (női) „műkedvelés” kategóriája fedhetett „professzionális” – megélhetést biztosító – képzőművészeti tevékenységet is: egy bizonyos közönség igényeihez igazítva.¹¹

Amellett, hogy a női képzőművészeti tevékenységet a műkedveléssel azonosították, sok esetben a nemzet és a család életét veszélyeztető gyakorlatként ítélték meg.¹² Mindez, és a változó színvonalú magánoktatás is hozzájárult ahhoz, hogy azokat a nőket, akiket ambíciójuk a festészet élethivatásként való gyakorlására és reprezentatív művek – akár történelmi zsánerek – alkotására ösztönzött, és férfiakéval azonos megmérettetés felé hajtott, sem a szakmai kritika, sem a közvélemény nem támogatta.¹³ Ez azonban nem jelenti azt, hogy a nyilvánosság elé lépő műkedvelőket *en bloc* negatívan ítélték meg: szakmai és társadalmi értékelésük nem pusztán képességeikkel, hanem *nemükkel és társadalmi státuszukkal* (valamint *etnikumukkal*) függött össze. A képzőművészeti tevékenységet folytató amatőr, de arisztokrata nők (és férfiak) biztató szavakban, valamint – társadalmi helyzetüknek (kapcsolatrendszerüknek és sokszor ingyen végzett tevékenységüknek) köszönhetően – reprezentatív megbízásokban és kiállítási lehetőségekben részesültek.¹⁴ Eközben a középosztálybeli festőnők nyilvános szerepléseit cinikusan tárgyalták, és távol tartották őket a (meg nem fizetett, de) reprezentatív feladatoktól,¹⁵ akár csak a kiegészítés után kibővülő állami ösztöndíjaktól.¹⁶ A nők emancipációjának korai képviselői, a formálódó nőszervezetek vezetői azonban a nők képességeivel összhangban álló munkavállalási és önfenntartási lehetőséget láttak a képzőművészetben.¹⁷ A kulturális-gazdasági emancipáció reménye volt az, ami a nőket is a pálya (majd a szakszerű képzés) felé vezette. Rösner Adél (1860–?) festőnő, a következőkben tárgyalásra kerülő Tanfolyam egyik

diákja így fogalmazott: „éreztem azt: hogy hivatásom van, s hogy ha ezt követem, önállóságra vergődhetem, talán hazámnak hasznos tagja lehetek”.¹⁸

Az itt felvázoltakból már kirajzolódik az 1881-es Vigadó-beli országos nőipar-kiállítás szakmai és társadalmi kontextusa. A tárlaton képzőművészeti alkotások is nagy számban kerültek a közönség elé. Bár (helyi) nőegyletek ezt megelőzően is szerveztek (nők művészeti produktumait is felvonultató) tárlatokat,¹⁹ mégis elmondható, hogy Magyarországon először 1881-ben léptek együttesen színre képzőművészettel foglalkozó nők. A kiállítók közt nemcsak arisztokraták, hanem a középosztály különböző rétegeibe tartozó, kedvtelésből vagy megélhetésükért alkotó nők is szerepeltek, az ország minden tájáról. A bemutatott művek skálája a metszetmásolatoktól az önálló alkotásokig terjedt: antik szobrokról készült tanulmányokat éppúgy lehetett találni köztük, mint csendéleteket, portrékat, zsánerjeleneteket vagy tájképeket, sőt, női aktokat és híres festmények (például Veronese *Judit* című képe) kópiáit is.²⁰ A műtárgyak azonban kézimunkák és házilag előállított élelmiszerek között, illetve egy azoktól elkülönített részben kaptak helyet. A bemutatás közege átértelmezte a tárgyakat: nem egyszerűen arról volt szó, hogy a nő élet színterének tekintett magánszféra mint téma nagyobb hangsúlyt kapott a kiállított képeken, hanem az alkotások maguk is a nők mindennapi életének tárgyai (és tevékenységei) közé ékelődtek, és így mintegy azok direkt átfordításaiként tűntek fel. A kritikusok is a (középosztálybeli) női karakterről alkotott korabeli ideálképen keresztül szemlélték a tárlatot: a házat és a ház körüli világ tárgyait ábrázoló, rendkívül távan értelmezett csendéleteket „*férfiatlan*”, női műfajként határozták meg,²¹ a női képzőművészeti tevékenység eredményeit pedig „hű és gondos” – de pontosan emiatt magasabb ideát nélkülöző, nem „művészi” – másolatokként értékelték.

Az intézményesülés kezdetei: 1871–1885

A nők festészeti képzésének intézményesülését a kiegyezés utáni időszakban egyrészt mindig az éppen aktuális oktatáspolitikai közép-, illetve felsőfokú nőnevelésről alkotott elképzelései befolyásolták, másrészt viszont összefüggésben állt a 19. századi magyar művészeti élet egy állandósult eszméjével is: a nemzeti képzőművészeti akadémia létrehozásának tervével. A képzőművészetre (különösen bizonyos ágaira, például a történeti festészetre) a 19. században gyakran mint egy nemzet önállóságának és kulturális fejlettségének fokmérőjére tekintettek,²² és a művészetek „nemzeti irányú fejlesztését” sokan összekapcsolták a leendő művészek „itthon, magyar szellemben, s idegen befolyástól menten” való képzésének igényével.²³ Bár ez a gondolat már a 18. század végén megjelent a társadalmi és művészeti nyilvánosság diskurzusai-ban,²⁴ az akadémia csak a 19. utolsó harmadában megalakult „előkészítő” intézmények és tanfolyamok után jöhetett létre. Ezek a szervezeti formák

lassan – kezdetben *de facto*, majd *de jure* – változtak át a magyar Szépművészeti Akadémiává 1908-ra. (Marastoni Jakab 1840-es évekbeli Festőakadémiájával nem volt kontinuitás, és az nem államilag finanszírozott intézmény volt, így nem lehet róla mint közvetlen előzményről beszélni – azt azonban érdemes megjegyezni, hogy ott egy különteremben nők is tanulhattak.²⁵)

Az első olyan oktatási intézmény, amely a nemzeti képzőművészeti akadémia előzményének tekinthető, az 1871-ben létrehozott Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde volt. Programja látszólag ellentmond ennek, ugyanis hivatalosan nem a nemzetközi akadémiákhoz hasonló művészeti képzés zajlott falai között. A katonai helyszínrajzolás oktatása és az iparosoknak nyújtott esti tanfolyam mellett legfőképpen rajztanítókat képeztek, valamint külföldi művészeti tanulmányokra készítették fel a beiratkozókat.²⁶ A célok limitáltsága az alapító vallás- és közoktatásügyi miniszter, Eötvös József (1813–1871, 1867-től haláláig miniszter) művelődéspolitikáját tükrözte, bár a hazai művészeti igényeknek és lehetőségeknek ezt az alulértékelését, „programadó” írása alapján, az intézmény igazgatójává kinevezett Keleti Gusztávnak (1834–1902) tulajdonítják.²⁷ Keleti „akadémia-ellenessége” azonban „reálpolitikájából” fakadt: a művészcsaládból származó, a müncheni akadémián képzett romantikus tájképfestő és kiemelkedő műkritikus Eötvös pártfogoltjaként – sőt, műkedvelő gyermekei magántanáraként – jól ismerhette a miniszter elképzeléseit, és valószínűleg azokhoz igazítva fogalmazta meg az újonnan alapítandó oktatási intézmény működési körét. Elszórt adatok is azt támasztják alá, hogy Eötvös volt az, akinek „elvi kételyei” voltak egy „külföldi mintára szabott képzőművészi akadémia felállítására nézve”,²⁸ illetve hogy alapvetésképpen, „szerény keretben részletes javaslatokat dolgoztatott ki.”²⁹ Korai halála után az új vallás- és közoktatásügyi miniszter, Pauler Tivadar (1816–1886, 1871–1872 között miniszter) „ugyanazzal a rendeltetéssel és szervezettel, mely eredeti tervezőjének szeme előtt lebegett”,³⁰ folytatta és fejezte be a Mintarajztanoda alapítását. Utóda, Trefort Ágoston (1817–1888, 1872-től haláláig töltötte be a posztot) miniszterségének első éveit sem hoztak lényeges változást az intézmény feladatkörében.

Eötvös úgy vélte, hogy a nők szerepköre a magánszférában teljesebben ki, és nevelésüket a fiúkétól elválasztott, az oktatott anyag tekintetében redukált alsó fokú iskoláztatással bevégezettnek tekintette – szemben a kor nyilvánosságának emancipatórikus mozgalmával.³¹ Ennek ellenére a Mintarajztanoda volt az első olyan állami, magasabb oktatást biztosító intézmény, amely megnyitásától fogva nőnövendékeket is felvett.³² Azonban, mivel a nők képzését nem említették az az intézmény feladatai közt 1897/98-ig,³³ felvételük és képzésük másodlagos fontosságú volt. A Mintarajztanoda az első években egy bérelt épületben működött, ahol a helyhiány és a két nem egy intézményen belüli oktatásának ismeretlensége miatt a nők képzése nem különült el szigorúan a férfiakétól.³⁴ Ez a szabályozatlan gyakorlat a térbeli terjeszkedéssel és az intézményesüléssel párhuzamosan megszűnt: a Sugár úti épületbe költözés után

a növendékeket elválasztották a férfiktól és egy helyiségre – a „női osztályba” – koncentrálták.³⁵ Ez a szeparálás teret engedett a nők hátrányos megkülönböztetésének. Ők csak „vendéglátogatók” lehettek;³⁶ ennek a besorolásnak a tandíj, a tantárgyak, illetve a képesítés szempontjából volt jelentősége. A „vendéglátogatók” ugyanis négyszer annyi tandíjat fizettek, mint a „rendes” (férfi)növendékek.³⁷ A nők az elméleti tanfolyamokat sem látogathatták,³⁸ csak gyakorlati oktatásban részesülhettek (ez a figurális és az ékítményes rajzot, valamint festést jelentette). Így tulajdonképpen egy korlátozott festészeti kurzusra jártak a pénzükért, anélkül, hogy hivatalosan képzett festőnőkké válhattak volna. Mindez arra utal, hogy a nők képzőművészeti oktatása egyfajta műkedvelésként intézményesült a Mintarajztanodában.

A „műkedvelő” nőkre azért volt szükség, mert az újonnan alapított oktatási intézmény számára fontos volt megfelelő számú tanuló felmutatása, azonban a bizonytalan megélhetést nyújtó, minimális társadalmi presztízzsel bíró rajztanári képesítés nem vonzott elég diákot.³⁹ A nők mellett azonban sok, az intézményt „határozatlan céllal látogató”, „műkedvelő”, főleg az alaktanulmányok iránt érdeklődő férfi is beiratkozott a Mintarajztanodába. Az első években számuk mindig meghaladta, általában többszörösen, az intézményt látogató összes nő számát, arányuk csak a nyolcvanas évek elejétől csökkent a nőhallgatók aránya alá.⁴⁰ Ugyancsak a nyolcvanas évek elejétől kezdve csökkent ezeknek a dilettáns férfiaknak a száma a *professzionális* férfi művésznövendékek száma alá – ekkor azonban a „*professzionális*” művészek száma ugrásszerűen megemelkedett.⁴¹ A nyolcvanas évek közepétől ugyanis a műkedvelő férfiak „láthatatlanná” váltak: nemcsak a képzésben, de a hivatalos statisztikákban is a *professzionális* művészekkel egy kategóriába kerültek.⁴² Vagyis a növendékek vizsgálata arra mutat, hogy – ellentétben a nőkkel – a férfi műkedvelők az állami képzés során professzionális művésszé (illetve rajztanárrá) válhattak. Ez azért is mehetett könnyen, mert a vezetőség és az oktatók igyekeztek túllépni a Mintarajztanoda alapításakor meghatározott, limitált célkitűzéseken. Az alakrajztanári posztra, mind a férfiak, mind a nők osztályaiban, a korszak egyik legfelkészültebb magyar festője, Székely Bertalan (1835–1910) került, és tevékenységének köszönhetően már az első években a „legjobb előmenetelt” a gyakorlati szakok óraszámának több mint felét kitevő tárgyban, az „élő alakokról való figurális rajz” és festés terén érték el,⁴³ ahol azok gyűltek össze, „kik egyenesen a művészetre, nevezetesen a festészetre éreznek hivatást”.⁴⁴

Hat „bő” esztendő: 1885/86–1890/91

Eötvös József (és Pauler Tivadar) művészetpolitikai és nőképzési elgondolásaihoz képest radikális változást jelentett Trefort Ágoston hivatali idejének második fele. Bár a miniszter a nők (férfiakkal azonos) egyetemi, illetve



1. Idős, szakállas férfimodell utáni fejtanulmányok a M. Kir. Női Festőiskolában. 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 17.)



2. Női modell utáni fej- és alaktanulmányok a M. Kir. Női Festőiskolában. 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 5.)

gimnáziumi oktatásától elzárkózott, speciális „társadalmi funkcióik” érdekében felső leányiskolák (és tanítónőképzők) hálózatát építette ki;⁴⁵ nagyvonalú művészetpolitikai elképzelései között pedig a felsőfokú művészeti oktatás kiszélesítése megkülönböztetett figyelmet kapott.⁴⁶

Ez utóbbi akkor került az előtérbe, amikor az országgyűlés, 1880. december 4-i ülése után, a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez küldte át azokat az indítványokat, amelyeket a Magyar Írók és Művészek Társasága, valamint húsz Münchenben – Benczúr Gyula (1844–1920) vezetése alatt – tanuló magyar művésznövendék nyújtott be egy nemzeti képzőművészeti akadémia felállításának érdekében.⁴⁷ A kérdésről „Trefort felhívására az orsz. m. képzőművészeti társulat és annak elnöke, Ipolyi Arnold [1823–1886] püspök külön emlékiratokban nyilatkoztak, Hegedüs Candid Lajos [1831–1883] min. tanácsos [... pedig] a bécsi és a müncheni akadémiákat tanulmányozta”.⁴⁸ Az, hogy a téma újból megjelent a nyilvánosságban, Székely Bertalant, az akadémiai oktatás elkötelezett hívét is saját álláspontjának kifejtésére serkentette.⁴⁹ Ipolyihoz hasonlóan 8-10 önálló mesteriskola (vagyis úgynevezett kettős *atelier*) állami költségen való felépítését indítványozta. Ezeket öt éven keresztül különböző festők ingyenesen használhatták volna – cserében két-két diák oktatásáért. A festők és diákjaik teljesítményének kiértékelésével egy kompetitív, de rugalmas rendszer alakult volna ki, amely lehetővé tette volna az (esetleg nem megfelelő) tanárok leváltását és a legtehetségesebb növendékek kiválasztódását, az állami pénzeket pedig a fizetések helyett műalkotások megrendelésére lehetett volna fordítani.

A polarizált álláspontok megvitatására Trefort 1881 októberében értekezletet hívott össze.⁵⁰ Noha abban minden résztvevő egyetértett, hogy egy államilag finanszírozott akadémiát kell felállítani, a Mintarajztanodával és az ott folyó (alapszintű) művészeti képzéssel való *szervezeti* kapcsolat és az *elhelyezés* kérdésében már eltértek a vélemények. Voltak, akik a Mintarajztanodától elválasztott (kisebb) akadémia létrehozását támogatták (átvéve az alapképzést is, a Mintarajztanoda feladatát a rajztanárképzésre szorítva), mint például báró Kaas Ivor (1842–1910); mások önálló mesteriskolák felállítását látták célravezetőnek, mint például Zichy Antal (1823–1898) vagy Székely; néhányan pedig egyfajta „pavilon”-rendszert, a Mintarajztanodával összekapcsolt akadémia kiépítését javasolták, mint Keleti Gusztáv, de feltehetően Szalay Imre (1846–1917) osztálytanácsos is. Trefort végül saját elképzelése – egyben a legolcsóbb megoldás – felé tett lépéseket: a mintarajztanodai művészképzés meghagyása és fejlesztése, valamint egy önálló akadémia festészeti és szobrászati tanszékének létrehozása mellett foglalt állást. Nők jelentkezésével és képzésével, akárcsak a Mintarajztanoda megalapításakor, senki sem számolt – holott Trefort korábbi, „hazai tehetségeket” pártoló ígéretét⁵¹ a nők magukra nézve is érvényesnek tekintették.⁵²

A tervezetet a miniszter 1882. május 22-én terjesztette fel, Ferenc József pedig ugyanaz év szeptember 22-én „egy magyar képzőművészeti akadémia

alapítását Budapesten gondolatát [sic!] elvben jóváhagyván, megengedte, hogy annak megkezdéseül a Budapest főváros által e célra átengedett telken egy festészeti műterem s a szükséges tantermeket magában foglaló mesteriskola létesíttessék.”⁵³ Ezáltal olyan intézmények alakultak meg, amelyek magasabb festészeti képzést biztosítottak férfiak számára, valamint szervezettel és/vagy helyileg elkülönültek a Mintarajztanodától, bár diákjaik nagy része az alapképzést még ott szerezte meg. Az 1882/83-as tanévben nyitották meg a mintarajztanoda épületén *kívül* elhelyezett, de *szervezetileg* a mintarajztanodához tartozó, kizárólag férfi művésznövendékeket tömörítő gyakorlati festészeti szakosztályt Lotz Károly (1833–1904) vezetésével. Ennek eredetileg az volt „a hivatása, hogy természetes és szükséges kapcsolatot képezzen [... a Mintarajztanoda] és a megnyíló [festészeti és szobrászati] mesterműhelyek között”.⁵⁴ A festészeti mesteriskola pedig, amelyet egy nemzeti képzőművészeti „akadémia első alapkövé”-nek tekintettek, 1883-ban jött létre Benczúr Gyula vezetése alatt.⁵⁵ (A két új intézmény festőtanárainak *sine cura* alkalmazása kizárta a Székely által javasolt rugalmas és kompetitív jelleget, valamint a források művészeti megrendelésekre való felhasználását.) A gyakorlati festészeti szakosztályban – „a nyert előny teljes tudatában” – kiterjedt akttanulmányokat (valamint kompozicionális vázlatokat) készítettek a férfi művésznövendékek, és az itt szerzett „alaposabb felkészültség” a mesteriskolába lépésre, illetve a külföldi akadémiai tanulmányokra készített elő. A mesteriskolások amellet, hogy „akt-festő estéli tanfolyammal” egészítették ki történelmi „compositionális” tanulmányaikat, portrékat is festettek a társasági élet jeleseiről, és „majdnem kivétel nélkül a kormány hathatós anyagi támogatásában,” valamint különböző magánösztöndíjakban és segélyekben, hivatalos megbízásokban részesültek.⁵⁶ Így a mesteriskola nemcsak képzést nyújtott, hanem egyfajta „műhelyt”, védettséget is jelentett a pályakezdő festőknek – és ez a funkciója az idő előrehaladtával egyre inkább előtérbe került. A három egymásra épülő, de egységes „akadémiai” szervezetbe össze nem fogott tanfolyam olyan képzési láncolatot alkotott, amely a festészet alapjaitól kiindulva a legmagasabb akadémiai műfajok művelésére készített fel, és olyan „hivatalos” művészeket képzett, akik állami, illetve felsőbb társadalmi rétegektől érkező, reprezentatív megbízásokat láttak el.

Mivel a festészeti mesteriskolába nők is jelentkeztek (őket egyszerűen elutasították), miniszteriális szinten felmerült magasabb festészeti képzésüknek a férfiakétól elkülönült és „speciális igényeikhez” igazított megoldása is – valahogy úgy, ahogyan Trefort a felsőbb leányiskolákat is a fiúiskoláktól független és „hivatásuk különbségét” szem előtt tartó intézményekként hita életre. Viszonylag gyorsan, 1885. november 5-én nyílt meg a Női Festészeti Tanfolyam Lotz Károly vezetésével a Magyar Tudományos Akadémia palotájában, az Országos Képtár két üres termében (megalapításának első évében, az epreskerti *atelier*-k megépülése előtt egyébként a Benczúr-féle

mesteriskola is ott működött).⁵⁷ Tanárként a tájképfestő Mészöly Géza (1844–1887) is alkalmazást nyert, korai halála után pedig Deák-Ébner Lajos (1850–1934) vette át a nők képzését, és vezette azt a Tanfolyam fennállása alatt. A Női Festészeti Tanfolyam létrehozását Trefort a „társadalmi illemmel”, a képzésben részesülő két nem térbeli elkülönítésével indokolta,⁵⁸ valójában azonban a Mintarajztanodától és a magasabb képzést nyújtó tanfolyamoktól *szervezetileg* és *helyileg* is elválasztott intézmény adminisztratív hovatartozása és funkciója – pontosabban, a nők festészeti képzésének *célja* – az alapítók számára sem volt egyértelmű. Amikor „a körülmények annak végleges és minden tekintetben célirányos elhelyezését megengedik”, „fog [...] azon kérdés is eldőlhetni, vajon e tanfolyamot a mesteriskolával, vagy a mintarajziskolával lesz-e lehetséges szerves összefüggésbe hozni, melyektől egyelőre helyi tekintetben oly távol esik, hogy külön vezetés alá kellett állítani.”⁵⁹ A tanfolyamnak a mintarajztanodabeli női osztálytól és a férfiak magasabb festészeti képzésétől való elkülönítése mögött valójában nem a „társadalmi illem” hivatalos retorikában használt indoka húzódott.⁶⁰ A Női Festészeti Tanfolyam *elhelyezésének* kérdésében valójában egy mélyebben húzódó, az alapításkor még eldöntetlen dilemma került felszínre: építsenek-e ki a festőnők számára a mintarajztanodabeli képzésen alapuló és a nemzeti akadémia felé mutató intézményláncolattal párhuzamos oktatást (és szervezetet), vagy inkább minimálisra korlátozzák képzésüket és tevékenységüket, az alapszintű mintarajztanodabeli oktatáshoz kapcsolva azt. Az előbbi lehetőséggel a festőnők professzionalizációjának esélye valósulhatott volna meg; az utóbbival azonban a majdani akadémiai képzéstől, egyben a hivatásos működéshez elengedhetetlen képességek és kapcsolatrendszer megszerzésétől, az állami támogatástól és a reprezentatív feladatoktól tarthatták távol őket, ami a korabeli, anyagi és szakmai versengésnek helyt adó művészeti élet peremére, a műkedvelésbe való kiszorításukat jelentette.

Hogy erre felé is billenhet a mérleg nyelve, azt már Trefort előre vetítette, amikor a Tanfolyam feladatát abban határozta meg, hogy ott a „rajzolásra valóban tehetséggel bíró nők művésznőkké vagy *ügyes dilettánsnőkké* [kiemelés tőlem – B. É.] képeztesse ki.”⁶¹ Ezt a szemléletet tükrözte a nők tanrendje is, ebben ugyanis – a mesteriskolában és a gyakorlati festészeti tanfolyamon zajló képzéstől eltérően – a történeti kompozíciók, illetve a koncentrált aktstúdiumok helyett pusztán a táj- és csendéletfestészet szerepelt a figurális (fej- és alakrajzi) tanulmányok mellett.⁶²

Az oktatás céljának, szervezésének és elhelyezésének kérdésében a döntő szót végül a gyakorlat mondta ki. A második tanév kiértékelésekor a miniszter úgy találta, hogy a Tanfolyam már ekkor „eredményével teljesen igazolta a felállításához fűzött várakozásokat. Az egyes tanítványoknál elért képzettségi fok, úgyszólván kivétel nélkül mindenben kielégítő”⁶³. Ez azért volt „dicséretre méltóbb, mert az intézet jelenlegi iskolahelyiségeinek világítása egy festő-iskola céljaira valóban foggyatékos; de úgy egy alkalmasabb, egyszer-

smind a felvételre jogosult növendékek számarányának megfelelő tágasabb helyiségnek a kibérlése, a rendelkezésemre álló csekély javadalom mellett alig lehetséges.”⁶⁴ Azonban az, hogy a Tanfolyam a fennállásának harmadik évében „oly élénk érdeklődést keltett föl a közönség körében, hogy a növendékekül jelentkezők közül hely szűke miatt igen sokat vissza kellett utasítani”,⁶⁵ mégiscsak a változtatás irányába hatott. Még Trefort volt az, aki az Akadémia palotájából való elköltözést előkészítette, így a Tanfolyam az 1888/89-es tanévet már a budai Várkertbazárban kezdhette meg, amelyet Ferenc József 1888. február 2-án kelt engedélyével „e célra legkegyelmesebben ingyen átengedni méltóztatott.”⁶⁶ Az elhelyezés ezzel egy időre megoldódott, de anyagiakat a minisztérium továbbra sem kívánt a nők képzésére fordítani. Ez pedig a különben is leszűkített tanrend további erodálódásával járt, mivel a felszereltség hiányosságai az oktatás metodikáját, sőt, színvonalát is befolyásolták.

A csekély anyagi forrásoknak köszönhetően a Tanfolyam tanszerállománya minimális volt. Míg a mesteriskolások ajándékozások és egy külön költségvetés révén dinamikusán bővülő, gazdag kelléktárral és könyvtárral bírtak – már a második évben mintegy 40 historizáló öltözet, 11 fegyver (ebből kettő „díszes keleti” volt), valamint 5 szőnyeg- és függönyféle volt a tulajdonukban, és ez hét év alatt, az 1891/92-es tanévre 134 öltözetre, 29 fegyverzetre, illetve 21 drapériára nőtt; a fényképek, könyvek és portfóliók pedig megközelítették a 800 kötetet⁶⁷ –, addig a nők festészeti tanulmányait az első évben „13 vegyes costume-tárgy” és 11 „mindennemű” rajzmintákat magába foglaló „képes munka” segítette, 27 főszminta (antik és klasszikus szobrok kisméretű gipszmásolatai) mellett.⁶⁸ Az évek előrehaladtával a Tanfolyam kellékára alig bővült;⁶⁹ a Várkertbazárba a nők 7 kitömött állattal (ebből 6 madár volt), 8 függönnyel és szövetanyaggal, 30 szoboröntvénnel, 12 öltözetrésszel és 1 mintababával költöztek át, és a miniszteri jelentésben említésre méltó fontossággal bírt az, hogy Mészöly Géza hagyatékából „7 drb majolika és egyéb [ón]edény” is hozzájuk került.⁷⁰ A madarak és edényfélések a csendéletek beállításaihoz kellettek, a szövetanyagok háttérként szolgáltak, a függönyanyagok pedig a termeket osztották az önálló munkálkodáshoz szükséges kisebb térrészekre.

A Tanfolyam felszereltségének ezen általános szerénysége miatt különösen szembeszökő a tanszerek egy csoportjának, a főszmintáknak a dinamikus gyarapodása: a harmadik év végére már 42 antik és klasszikus szobor kisméretű gipszmásolatával rendelkeztek a nők.⁷¹ Ezeket a fej- és alaktanulmányokhoz használták – miközben sem a gyakorlati festészeti tanfolyamon, sem a mesteriskolában nem folytak hasonló stúdiumok. A Mintarajztanodában, már 1885/86-tól kezdve, a differenciálatlan művész- és rajztanárképzésben is fokozatosan háttérbe szorult a gipszmásolatok tanulmányozása az élő modell utáni fej-, illetve akttanulmányok javára. Az 1885/86-os tanévtől a férfihallgatók az „élő minta” utáni tanulmányokat már a második (az 1895/96-os tanévtől fogva pedig már az első) évben megkezdték, a „domború főszmin-

ták” utáni tanulmányokat pedig jelentősen lecsökkentették (a rajztanítónők azonban továbbra is többet dolgoztak ezek után, és csak a második osztályban kezdtek élő modelleket rajzolni).⁷² Ezért sokatmondó a szobormásolatok gyarapodása – sőt, a mintababa megléte is – a női festészeti tanfolyamon: arra mutat, hogy az oktatás egy korábbi és az akadémiai gyakorlatban immár háttérbe szoruló metodikát követett, illetve az alapfokú művészképzés kezdeteinél megállt. Ez akkor is figyelemre méltó, ha valószínűsíthető, hogy emellett élő modellek is pózoltak a nők fej-, illetve alaktanulmányaihoz. A festőnők a Várbazárba költözés évében egyébként egy csontváz is kaptak, ami korlátozott anatómiai tanulmányok bevezetésére utal. A tanrendet és a felszereltséget vizsgálva tehát kiderül, hogy a nőket a képzés során az akadémiai hierarchiában alacsonyabbra sorolt műfajokban való jártasságra készítették fel. A műfajok akadémiai hierarchiája így a nemek társadalmi hierarchiájával kapcsolódott össze; ez, valamint a két nem képzése során használt módszerek különböző volta elősegítette, hogy a nők későbbi képzőművészeti tevékenysége ne jelentsen versenyt a férfiak számára.⁷³

A nők marginalizálására való törekvés azonban nemcsak képzésük szervezésében, tanrendjükben vagy tanfolyamuk felszereltségében mutatkozott meg, hanem a pénzbeli juttatások, a műhelyszerű tevékenységgel járó kedvezmények, vagyis a külső megrendelések és eladások lehetőségének korlátozásában is. A női és a férfi festőnövendékek anyagi támogatottsága jelentősen eltért. A mesteriskolások több mint fele különböző (és összegüket tekintve, folyamatosan növekvő) magán- és állami ösztöndíjakban részesült kezdettől fogva (úgy mint 300–400–600 forintos állami ösztöndíjakban, néhány száz forintos segélyekben, a 350 forintos Haynald Lajos-féle [1816–1891] egyházfestészeti, illetve a nagyváradi görög katolikus Mihail Pavel [1827–1902] püspök 300 forintos ösztöndíjában, továbbá utazási keretekben), és az idő előrehaladtával gyakorlatilag mindegyikük kapott valamilyen fajta juttatást.⁷⁴ A nők közül viszont évente egy vagy legfeljebb kettő – a tanfolyam látogatóinak maximum ötöde, de leginkább csak kilencede – kapott támogatást; a férfiaknál kevesebbet (elvétve 300 forintot), és ez is fokozatosan csökkent az évek során (200–150–100 forintra).⁷⁵ Ezért nem lehet csodálkozni azon, hogy bár általában kétszer annyian látogatták a női festészeti tanfolyamot, mint a Benczúr-féle mesteriskolát,⁷⁶ a kedvezményezett férfiak száma mindig többszörösen meghaladta a kedvezményezett nők számát – abszolút számok tekintetében is. Jellemzőbb „támogatási” gyakorlatot jelentett az, hogy évenként egy-két nő tandíját elengedték, azonban ez csupán egy az ösztöndíjakhoz képest elhanyagolható összeg be nem fizetését jelentette.⁷⁷

Az anyagi támogatás és a magasabb képzés egy speciális formája volt az, hogy évenként egy-két mesteriskolás állami költségen külföldre utazhatott egy-egy híres műalkotás másolatát elkészíteni.⁷⁸ A munkákat az intézmény képgyűjteményében helyezték el, így egy olyan másolat-galéria alakult ki, amely amellett, hogy a klasszikus nagymesterek műveinek, festésmódjainak

és különböző festészeti ágaknak további tanulmányozását tette lehetővé, egyben a híres művészeti centrumok szintjére emelte az újonnan alapított, „a nemzeti képzőművészeti akadémia első alapkövének” számító mesteriskolát. A festőnők viszont nem részesültek utazási ösztöndíjakban, és másolat-galériával sem rendelkeztek. A „nagyművészet” követése helyett kisebb műfajokat és hazai mestereket állítottak eléjük példaként: az 1889/90-es tanév folyamán „néhai Ligeti Antal [1823–1896] festőművész hagyatékából [...] 3 drb ónrajz, 2 drb vízfestmény és 1 olajfestmény vásároltatott” meg.⁷⁹

A férfinövendékek támogatását szolgálta az is, hogy a mesteriskola nemcsak képzési intézményként, hanem műhelyként is funkcionált: az ott tanulók külső megrendeléseket teljesíthettek, és nyilvános tárlatokon értékesíthető műveket alkothattak. Így például az 1886/87-es tanévben a 11 mesteriskolás 19 arcképre, 2 oltárképre, 10 zsánerképre és 4 freskóra kapott megbízást; a Képzőművészeti Társulat őszi kiállításán pedig az általuk bemutatott 13 mű majdnem mindegyike vevőre talált. Ezeket a bevételeket egészítették ki az ösztöndíjak, mivel a miniszter meglátása szerint a mesteriskolások „teljesen önerejükre hagyhatók nem voltak”.⁸⁰ Ugyanebben az évben mindössze „két [nő]növendék [kapott] megrendelést arcképekre, egy pedig a képzőműv. társulat őszi és karácsonyi tárlatain kiállítva volt több képeire talált vevőt”.⁸¹ (A későbbiekben is jellemző maradt, hogy a festőnők ritkán jutottak megrendelésekhez, és azok sem nagyobb lélegzetű művek voltak.⁸²) A képzésben frissen indulók különösen hátrányos helyzetben voltak: miután négy év után az első generáció elhagyta a Tanfolyamot, a nagy számban felvett új növendékek⁸³ munkái nem kerültek be a tárlatokba, és a közönségtől sem érkezett megrendelés. Csak a második tanév elteltével szerepelhetett néhány nő a műfajok hierarchiájában alacsonyabban rangsorolt alkotásokkal a Képzőművészeti Társulat kiállításain, de a nyolc mesteriskolás tizenhat képéhez képest jelenlétük elhanyagolható volt.

A zsűrik is feltehetően szigorúbban, de legalábbis másképpen ítélték meg a nők műveit: a beválogatott művek között a csendéletek, zsánerjelenetek és a tájképek domináltak.⁸⁴ A megrendelések, vásárlások és tárlatokon való szereplés korlátozottabb lehetősége persze fakadhatott volna egyszerűen az alacsonyabb esztétikai színvonalból is, de érdemes szem előtt tartani, hogy „az intézet tanári kara kötelességszerűleg mindig oda törekedett, hogy a növendékek ne kiállítási műveket készítsenek, hanem egész idejüket tanulmányaiknak szenteljék”.⁸⁵ Ez azt jelenti, hogy a Tanfolyamon a műhelyszerű tevékenységet eleve igyekeztek korlátozni. Mind miniszteriális, mind intézményes szinten igyekeztek távol tartani a nőket az önálló művek alkotásától és a művészeti nyilvánosságban a férfiakkal – például a mesteriskolásokkal – való „egyenlő” versengéstől.

A folyamatos marginalizáltságnak és a láthatóvá válás ezzel szembe forduló igényének is köszönhető, hogy a Tanfolyam növendékei – vezető tanáraik, Lotz és Deák-Ébner aktív támogatásával és ösztönzésével – 1890 júniu-

sának végén nyilvános tanulmányi kiállítást rendeztek a Várbazárban.⁸⁶ Ez a tárlat tekinthető az első, kizárólag képzőművészeti munkákat bemutató női kiállításnak Magyarországon, és mint ilyen, a női művészeti csoportosulások előzményeként is üdvözölhető. A mintegy kétszáz művet felvonultató tárlatnak nagy visszhangja volt a sajtóban. A szakmai kritikákból nemcsak a tanfolyamon készült egyes művekről lehet fogalmat alkotni, hanem az intézmény céljának és a szakszerűen képzett festőnők működésének nyilvános értékeléséről is.⁸⁷

A tárlaton az arcképek és a csendéletek domináltak (bár a művészeti oktatás első lépcsőfokát jelentő, szobormintákról készült tanulmányok is láthatók voltak). Dicséretben részesült Vogel Ilona (1864/66–?) „érzéssel festett két női profil-képe”, Hoffmann Ilona (1869–1914) „helyes színérzékre mutató” arcképe és Schütz Julianna (1859–?) női tanulmányfeje, amely „az ecset energikus kezelésére vall”.⁸⁸ A kritikákban az állat- és virágképek, valamint a csendéletek „természet utáni” gyakorlatokként egy kategóriába kerültek. Ide tartoztak azok az (egyébként kitömött madarak után készült) művek, amelyeken „egy kőszáli sas a magas sziklaormon, egy méléző kis csirke virágcserepek és korsók közt, egy parasztház belseje” volt látható, de azok is, amelyeken „asztalra rakott holmik festői rendetlenségben, de helyes színelosztással” kerültek bemutatásra. Ilyenek voltak Hilberth Irén (1872–1925) „finom részleteket mutató csöndéletei” (úgy mint „keleti legyezők, pávatollakkal díszített váza”), vagy Kovács Etelka (1864–?), Mathes Józsefné Kotsy Horváth Jolán (1858–?) és Lueff Adalsenda (1867–?), Farkas Zefin (1863/64–?) különböző kompozíciói.⁸⁹ A zsáner volt az a legmagasabb műfaj, amit a nők gyakoroltak a Tanfolyamon: Török Irén (1869–?) „indiánusai” vagy Vaskovits Erzsébet (1868–?) „obsitos katonájának” „jellegzetes feje” mellett a sajtó Stróbl Zsófia (1860–1941) *Pipázó parasztlányát* értékelte kiemelkedő műként, amelyben „női gyöngédség és férfias erő egyesülnek”.⁹⁰ A „legrégibb, leggyakorlottabb növendékek” tájképeket mutattak be: Bruck Hermina (1865–1944) például egy „erdő belsejét ábrázoló” művet, Kiss Jolán (1864–?) többek közt egy „gondos fatanulmányt”; Heinz Augusztá (1844–?) pipacsokat festett meg. Stark Teréz (1856–1946) kisebb-nagyobb skiccein „finom megfigyelések[et]” vett észre a kritika; Rossi Erzsébet (1871–?) tájrészletein pedig „kiváló tehetség nyom[át]” fedezték fel.⁹¹

Annak ellenére, hogy a kritikusok szerint a nők között „2–3 is akad olyan, a ki a tehetségével a művészi pályán jövőt biztosíthat magának”,⁹² mégis, ahogy addig is, mindenki egyetértett abban, hogy képzésüknek nem a professzionális működésre kell felkészítenie, hanem a műkedvelés előmozdítására kell törekednie. A cél az volt, hogy a képzett nők „saját” szférájukon, a családon keresztül gyakoroljanak hatást a társadalomra, esetünkben a művészetek iránti általános érdeklődés felkeltésével.⁹³ Ezért nem is meglepő, hogy a férfiak által írt kritikákban ugyanaz a jelenség figyelhető meg, ami már az 1881-es tárlat kapcsán is szóba került: a (középosztálybeli) nőkről a



3. Alaktanulmányok női aktmodell után a M. Kir. Női Festőiskolában. 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 24.)



4. Növendékek munkái a M. Kir. Női Festőiskolában. 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 20.)

társadalmi nyilvánosságban alkotott ideálkép fedésbe kerül a festőnők tárgyválasztásával, ábrázolásmódjával, és erősen befolyásolja azt, ahogyan a szerzők a műveket szemlélik. Jellemző a „finom” és a „diszkrét” jelzők, valamint a „gyöngédség”, az „ügyes kezek”, az „érzés”, a „gondosság” és hasonló kifejezések halmozása. A magasabb társadalmi csoportokba tartozókat továbbra is eltérően ítélték meg: bár a kritikák egyhangúlag Stróbl Zsófia műveit tartották a legszínvonalasabbaknak, a legtöbb dicséretet mégis a „bárókisasszony”, Braunacker Ernesztina (1865/66–1913) kapta „A kis cigány fiú, [egy diáktársa,] Rossi leány s egy szőke tanulmányfő”, illetve egy befejezetlen „kapucinus” ábrázolásáért.

Hat „szűk” esztendő: 1891/92–1896/97

Annak ellenére, hogy a működést még a miniszter szerint is erősen behatárolták a „szabad fejlődést megakasztó helyi és pénzügyi viszonyok”⁹⁴, a Tanfolyam a nők számára elérhető legmagasabb, állami képzőművészeti oktatást biztosította hat éven keresztül, és nemcsak láthatóvá tette a festőnőket, de nyilvános és együttes fellépésükhöz, a kortárs művészeti szcénába való belépésükhöz is legitimáló keretet nyújtott. Mindez azonban nem tartott sokáig.

Az 1890-es kiállítás kritikáinak elszórt megjegyzéseiből látható, hogy már a tárlatot is azért rendezték meg, hogy az intézmény társadalmi hasznosságának felmutatásával állami fenntartásának jogosultsága mellett lehessen érvelni a nyilvánosságban – szemben az új vallás- és közoktatásügyi miniszter akaratával. Szana Tamás (1844–1908) művészeti íróban például „kellemetlen érzést keltett [...] az a hír, hogy a nők festészeti iskolája felett is meghúzták a halálharangot. Mondják, hogy az országnak nincs elég pénze az intézet költségeinek fedezésére. De mennyi összeget képvisel ez az iskola az oktatásügyi ministerium költségvetésében? Alig 1-2 ezer forintot. Biz ezért kár eltörölni egy olyan intézményt, a melynek kulturális missziója van, és a mely az eredmények után ítélve, ez ideig dicséretesen megfelelt földadatának.”⁹⁵

Azonban a Trefort halála után a miniszteri székbe kerülő gróf Csáky Albin (1841–1912, 1888–1894 között miniszter) mind a képzőművészeti étellel, mind a nőneveléssel kapcsolatban elődjétől gyökeresen eltérő elképzeléseket vallott. Művelődéspolitikájának fókuszában – az emberbaráti intézményeken túl –, a tanítók képzése állt, az alsó fokú oktatás színvonalának emelése végett.⁹⁶ A miniszter a szakoktatás feladatát a „gyakorlati életpályák”-ra való felkészítésben, az „életre nevelésben” látta, és ennek keretében a nőképzés ügyét is felkarolta, megalapítva például a női kereskedelmi tanfolyamot.⁹⁷ Csákyknak több olyan rendelkezése is volt, amely eredményét tekintve a nőemancipáció előmozdításaként értékelhető, de mindemellett a nők állami költségen történő képzését csak gazdasági praktikum, a képzésükbe befektetett összegek megtérülése esetében támogatta, és a tanítóképzés fejleszt-

tésének részeként tekintett rá, annak rendelte alá. Ezzel függött össze az is, hogy a mintarajztanodabeli „vendéglátogató” rajztanítónő-jelöltek végre „rendes” növendéki státuszt kaphattak 1890-től, a férfihallgatókkal azonos, alacsony tandíjat fizetve.⁹⁸ Állami költségen való oktatásukat Csáky rendelete (1891/11.996.) azonban csak akkor tette lehetővé, ha a nők – nyilatkozat formájában – kötelezték magukat, hogy később valóban munkát vállalnak (a férfiaknak nem kellett nyilatkozniuk). Mindennek ismeretében érthető, hogy a képzőművészeti akadémia gondolata általában, a festőnők képzésének ügye pedig különösen nem lelt pártfogóra Csáky személyében.

Csáky radikálisan oldotta meg Trefort dilemmáját, a mindössze hat éve létező Tanfolyam „elhelyezését” (vagyis adminisztratív hovatartozását, tehát a festőnők képzés céljának definiálását): az 1891/92-es tanévtől szervezetileg (és ideiglenesen helyileg is) a Mintarajztanoda női osztályába olvasztotta be azt – vagyis megszüntette.⁹⁹ Döntésével a nők festészeti tanulmányait elvágtatta a férfiak akadémiai képzése felé mutató intézményhálózattól, és alapszintre redukálta; Keleti Gusztáv igazgatót külön felkérte, hogy a Tanfolyam növendékeit lehetőség szerint, *rajztanítónőkké* ossza be.¹⁰⁰ A rajztanítónői képzésbe be nem osztott festőnők (magas tandíjat fizető) „vendéglátogatók-ká”, illetve „rendkívüli” növendékekké fokozódtak le – a magasabb festészeti képzés és a pályakezdők állami védeltsége, a professzionalizáció lehetősége így a férfiak kiváltságává vált. A festőnők oktatása a képzőművészeti akadémia felé vezető tanfolyamoktól, így a hivatalos megbízatásoktól és kapcsolatszerzőtől elzárt tevékenységre készített fel. Maga a tanterv – amely egyébként nem a gyakorlati festészeti szakosztály vagy a mesteriskola, hanem a mintarajztanoda negyedéves tantervének a tananyag és az óraszám tekintetében redukált változata volt (alakrajz és festés, elemi kompozíció-gyakorlatok, tájkép- és csendéletfestés)¹⁰¹ – nem sokban tért el a beolvasztás előtti-től, de azáltal, hogy a festőnők többé nem voltak láthatók a nyilvánosság számára, tevékenységükhöz kizárólagosan a műkedvelés asszociálódott. Nem is felelt meg mindenkinek ez a képzés és státusz: Komócsy Józsefné Röschner Adél okleveles rajztanítónő és gyakorló festőnő egy év után (1892/93) kilépett.

Bár a „tanfolyam elhelyezése az intézeti helyiségek szűk volta mellett igen nehezen sikerült s az oktatásban e körülményből eredt hátrány az egész éven át folyton érezhető volt”,¹⁰² változtatásra csak az 1893/94-es tanévtől került sor, amikor a festőnőket visszaköltöztették a Várkertbazár helyiségeibe.¹⁰³ A térbeli szeparáció nem járt adminisztratív önállósággal, ellenben a műhelyszerű gyakorlatokat folytatni lehetett. Ösztöndíjakat vagy tandíjmentességet a festőnők azonban többé nem kaptak, a kiállításokon való részvétel lehetősége pedig tovább szűkült: az 1893/94-es tanév végén a mintarajztanodai növendékek tárlatán (!) kaptak helyet a „beolvasztott” festőnők munkái, egy elkülönített részben.¹⁰⁴

Intézményi stabilitás és zárványképzés: 1897/98–1907/08

Csákyt a vallás- és közoktatási miniszteri székben Wlassics Gyula (1852–1937, 1895–1903 között miniszter) követte, akinek személyében mind a nemzeti képzőművészeti akadémia felállításának, mind a felsőfokú nőképzésnek – sőt, a nőemancipációnak – az ügye támogatóra talált. A miniszter már kinevezésének évében lehetővé tette a nők egyetemi oktatását (elsősorban civil, feminista mozgalmak kezdeményezésére), és rendezni kívánta a festőnők képzésének méltatlan státuszát is. A Várkertbazárban működő intézmény, amely „az alak-, táj- és csendéletképek festésében a nők művészi tehetségének hivatásszerű érvényesítésére nyújt módot, szintén a mintarajziskola egyik osztálya címén szerepel mostanig, a nélkül hogy azzal tulajdonképpen szerves kapcsolatban állana. E női festőiskola mielőbbi önállósítása úgy a célszerűbb igazgatás, mint a mintarajziskola szervezeti keretének szabatos elhatárolása érdekében szintén kívánatos.”¹⁰⁵

Wlassics sok tekintetben a Trefort által megkezdett alapokhoz tért vissza, azokat fejlesztette tovább. Művészetpolitikai programja az 1896/97-es tanév folyamán jelent meg, és ezzel a mondatával jellemezhető leginkább: „a magyar képzőművészeti akadémiaát fokozatosan felállítani szándékozom”.¹⁰⁶ Ehhez először is arra volt szükség, hogy a „mintarajziskola szervezete a művésznövendékek képzését illetőleg, módosíttassék”,¹⁰⁷ ezért a „gyakorló festészeti és szobrászati osztályokat [...] önálló szervezettel bíró mesteriskolákká” alakította át. Ezután „a művésznövendékeknek teljesebb kiképzését” is rendezni lehetett, „a mintarajziskola keretén belül új tanterv[et]” vezetve be.¹⁰⁸ Így került sor az 1897/98-as tanévben a férfi művésznövendékek oktatásának a rajztanároktól való elválasztására – ezt a Mintarajztanoda Izabella utcai épületszárnyának befejezése tette lehetővé –, illetve a magasabb képzést biztosító művészeti osztályok szervezeti függetlenedésére,¹⁰⁹ a férfiak szobrászati (Stróbl-féle) és festészeti (Lotz-féle) gyakorló iskoláinak akadémiai mesteriskolákká avanzálására – ami által azonban megszűnt a festészeti képzés első és a harmadik fokozata közötti összeköttetés. Bár döntését Wlassics azzal indokolta, hogy a Benczúr-féle mesteriskola közelében elhelyezett Lotz-féle tanfolyamon amúgy is már „kész művészek” – illetve oda nem illően, „mintarajziskolai művésznövendékek” – tevékenykedtek,¹¹⁰ valójában azért volt szükség Lotz előléptetésére, hogy egy új, de ugyancsak az emberi test tanulmányozására és kompozíciós gyakorlatokra koncentrálnó festőtanfolyamot lehessen felállítani, amely ugyancsak a mintarajztanodabeli művészképzést kötötte volna össze a mesteriskolákkal. Felmerült ugyanis, hogy az akkor még munkaképes, bár nem kifejezetten aktfestészetről híressé vált Munkácsy Mihály (1844–1900) hazatelepülne Párizsból; az ő számára kívántak méltó állást teremteni.¹¹¹ (A festő betegsége miatt ez megghiúsult; a II. festészeti mesteriskola – a „gyakorlati festészeti szakosztály” – pedig továbbra is többé-kevésbé eredeti hivatásának tett eleget.¹¹² Lotz halála után vezetését Székely vette át, az ő halálát követően pedig csendben bezárták.¹¹³)

A mesteriskolák felvirágzása funkcióik átértékelődésének is köszönhető. A századfordulóra az iskolás képzés vesztett jelentőségéből, és az eredetileg is meglévő műhely-jelleg került az előtérbe: olyan tanfolyamra volt igény, „mely[nek] nem annyira tanítás, mint vezetés” a feladata, és látogatói „már kifejelett művészi egyéniséggel önálló alkotásokra vannak hivatva”.¹¹⁴ A mesteriskolák „az önálló művészi alkotásokban való próbálkozást teszik lehetővé, külön műtermekben, a vezető mester felügyelete alatt. A modern akadémiák ezzel pótolják a művészi képzésnek azt a szakát, amely a renaissance idejében a céhrendszer keretében nagy mesterek köré csoportosította a tanítványokat, kik alkotásaikban segédek s később munkatársaik lettek. A túl korán szabad szárnyára bocsátott művész-növendék az küzdelmeiben [sic!] elveszne, a megélhetés kedvéért vásári, alantasabb munkákra fecsérelné el tehetségét, ha kiváló mester mellett a művészetet magáért, nem pedig az anyagi haszonért, jó műteremben, ott, ahol az élő minták s a jelmezek is rendelkezésére állanak, nem tökéletesítheti, mindaddig, míg jelentékenyebb alkotással sikert nem arat s hivatottságáról tanúságot nem tehet.”¹¹⁵

Azonban sem a képzőművészeti akadémia felállításának ezen részletes tervezetében, sem a megnövekedett jelentőségű mesteriskolákban nem kaptak helyet a festőnők. A Tanfolyamot ugyan függetlenítették a női osztálytól, és – továbbra is a Várkertbazárban elhelyezve – „Magyar Királyi Női Festőiskolaként” szervezetileg önállósították, de ez egyben azt is jelentette, hogy sem a mesteriskolákhoz, sem a Mintarajztanodához nem tartozott többé, hanem egyfajta zárványt alkotott.¹¹⁶ Trefort hezitálása és Csáky radikalizmusa után Wlassics végleg elválasztotta a festőnők oktatását a Mintarajztanoda alapszintű képzésétől és a mesteriskoláktól. (A képzés időtartamának négyről nyolc évre való felemelése is azt jelzi, hogy az intézmény feladatát a miniszter egy általános festészeti oktatásban határozta meg, amely az alapoktól kezdve a továbbképzésen át akár műhely-funkciókat is magába foglalhatott.)

A Mintarajztanodában a művészi ambícióval rendelkező nők továbbra is csak „vendég-” vagy „rendkívüli” látogatók lehettek. Magas számuk eredményeképpen tovább élt és mintegy intézményesült az a felfogás, amely a nők képzőművészeti tevékenységét dilettantizmusként értelmezte. Ellentétben a férfiakkal, akiknél a művészképzést az 1897/98-as tanévben elválasztották a rajztanítóitól, a nőknél hasonló specializáció csak az 1902/03-as tanévben indult meg; ettől fogva a női és férfi művésznövendékek „azonos”, de nem koedukált oktatásban részesültek, és a rajztanárnő-jelölteket is a férfi rajztanárhallgatókkal egyezően képezték.¹¹⁷ Ebből kiindulva a századfordulótól a mintarajztanodabeli festőnőképzést akár a Magyar Királyi Női Festőiskola előkészítő kurzusának, a férfiak többlépcsős képzésével párhuzamos képzés kiépítésére tett kísérletnek is lehetne tekinteni. Azonban, azon túl, hogy mindössze egy-két nőt vettek fel (a „vendéglátogató” festőnők magas aránya továbbra is megmaradt), az intézmény kezdetben őket is az (ekkor szervezetileg különálló!) Várkertbazárba tolta át, „helyhiányra” hivatkozva.¹¹⁸ A Fes-

tőiskola pedig valójában nem volt mesteriskola, és a nők festészeti képzése *en bloc* nem volt párhuzamos a férfiak képzőművészeti akadémiai felé mutató, egymásra épülő tanfolyamainak láncolatával, így nem biztosított utat a felső mecenatúra, az állami megrendelések, ösztöndíjak és segélyek felé. A férfiakéval egyenlő esélyek továbbra sem valósultak meg.

A mesteriskolák és a női festőiskola szabályzatainak összevetése is státuszuk eltéréseire vet fényt. Bár a tanfolyamok célját közel egyformán határozták meg, az egyiket a már „megfelelő előképzettséggel bíró” férfiak látogathatták, „míg a m. kir. képzőművészeti akadémia teljes szervezetében létesül”, a másik viszont az „arra hivatott nőket” készítette fel „a festészet önálló gyakorlására”. Vagyis, a nők esetében nemcsak az akadémia felé vezető képzési láncolatról nem volt szó, de előképzettségről sem: azokat a nőket részesítették egy általános képzésben, akik akár *ab ovo* (otthon szerzett) művészeti képességekkel rendelkeztek.¹¹⁹ A festőnőket, a mesteriskolásokkal ellentétben, hallgatólagosan „önerejükre hagyhatóknak” ítélték: azon túl, hogy tandíjuk kétszerese volt a mesteriskolásokénak, a szabályzat kimondta, hogy a „női festészeti iskola tanítványai ösztöndíjra vagy állami segélyre igényt nem tarthatnak” (igaz, nem tárgyalták, tehát nem is tiltották a külső megrendeléseket).¹²⁰ Vagyis, miután Csáky eltörölte a Trefort által a nők számára biztosított, bár folyamatosan szűkülő állami támogatásokat, Wlassics státuszuk rendezése közben megtartotta a festőnőket sújtó rendelkezéseket.

A nemzeti oktatáspolitikai nem biztosított a nők számára fokozataiban egymásra épülő, magasabb festészeti képzést, a Mintarajztanoda vezetősége pedig elzárkózott a professzionális festőnők (alap)képzésétől. A Mintarajztanoda női osztálya működhetett volna a Tanfolyam alapfokú előkészítőjeként, de jelenthetett volna versengő intézményt vagy pusztán egy eltérő célú (rajztanítónői) képzést is – azonban a két intézmény viszonyának hivatalos tisztázására nem került sor. Kapcsolatukra növendékeik vizsgálata vethet fényt. Többben ugyanis a női osztály látogatása után a festészeti tanfolyamra, illetve a festőiskolára iratkoztak be (fordítva, egy-két esettől eltekintve, ez nem történt meg), így egy alulról és informálisan szerveződő folytonosság figyelhető meg.

A Tanfolyam fennállásának első hat esztendejében növendékeinek létszáma minden évben húsz fő alatt volt (az új hallgatók aránya általában egynegyed alatt maradt). A beolvasztás ideje alatt általában összesen 24 női „vendéglátogatót” vettek fel; ők az erősen megválogatott tanfolyambeli nőkből és a női osztály hallgatóiból verbuválódtak. Az adminisztratív önállósodással 24–26 főben állandósult a festőiskola hallgatóinak száma; ez a várkertbazári öt szűk tanterem befogadóképességének maximumát jelzi (nem ritkák a 18 festőnőt képző évek sem). A Mintarajztanodát is jártak aránya kezdetben alatta maradt a hallgatók negyedének (az értékek 15–23,52% között mozogtak), és a beolvasztás éveiben is, bár nagyobb kilengésekkel, de hasonló maradt az arány (a szélső értékek: 8,3–26,9%). A Festőiskola önállósodásának időszakában a korábban a női osztályt látogatók száma egynegyed és egyhar-

mad közötti értékekre emelkedett (13,03–38,8%), majd lassan csökkent. (Érdemes megjegyezni, hogy az önállósodás után a „vendéglátogatók” közül senki sem folytatta tanulmányait a festőiskolában, ami ugyancsak a Mintarajztanodában folyó „műkedvelői” képzésre utal.) Ezek alapján kijelenthető, hogy bár bizonyos esetekben a női osztály a festészeti tanfolyam előkészítőjeként is funkcionálhatott, azonban a mindkét intézményt látogató nők alacsony aránya azt jelzi, hogy képzési céljaik inkább eltértek – a festészeti alap- és magasabb képzést is ugyanaz az intézmény, a Tanfolyam, illetve a Festőiskola jelentette. Ezt erősíti meg a növendékek adatlapjai is, amelyek alapján látható, hogy a századforduló festőnőinek kétharmada-háromnegyede alapképzését jórészt magánúton (a „műkedveléssel” azonosított magángyakorlatok révén) szerezte (annak ellenére, hogy a felsőbb lányiskolai végzettséggel rendelkezők száma folyamatosan nőtt).

Itt érdemes röviden kitérni a Tanfolyam és a Festőiskola hallgatóinak társadalmi összetételére is. Bár számuk alacsony, így a statisztikai értékkel óvatosan kell bánni, mégis, a Mintarajztanoda női osztályára tett megállapítások¹²¹ itt is érvényesek. Magasabb társadalmi státusszal rendelkező, tisztviselő, illetve értelmiségi családokból kerültek ki a festőnők (a századfordulótól a kereskedő családból jöttek száma is emelkedett), akiknek túlnyomó többsége (általában majdnem háromnegyede, jócskán meghaladva az országos átlagot) római katolikusnak vallotta magát, és az izraeliták aránya többszöröse (általában háromszorosa) volt az országos átlagnak, a protestánsok és a görögkeletiek, görög katolikusok rovására.¹²²

A női festészeti tanfolyam hanyattatásai, a hat „bő”, majd a beolvasztást követő hat „szűk” esztendő után a magyar királyi női festészeti iskolára az intézményi stabilitás békés éveit következtek. Mivel írásos anyag kevés maradt fent, huszonöt, egy albumba foglalt fotográfia¹²³ – valamint több tucat növendéki munka – alapján lehet fogalmat alkotni a festőiskola mindennapjairól, a képzés gyakorlatáról, sőt, változásáról, valamint a tanszerekről, a rendelkezésre álló tér strukturálásáról. A fényképek dokumentumértéke behatárolt: feltehetően a festőiskola működésének második évében, az 1898/99-es tanévben készültek, az önállósítás igazolásának hivatalos reprezentációiként – egyfajta képi beszámolóként –, ezért megrendezettnek tekinthetők.¹²⁴ Így rajtuk keresztül az is vizsgálható, hogy hogyan látták és értékelték az állami intézmény keretében zajló női képzőművészeti tevékenységet a századfordulón.

A fényképek – és a Várkertbazár alaprajza – alapján jól rekonstruálható az a tér, amelyben a festőnők 1888/89-től 1890/91-ig, majd 1893/94-től kezdve az első világháborúig dolgoztak. A budai rakpart reprezentatív rendezését szolgáló épületegyüttest Ybl Miklós (1814–1891) tervei alapján építették fel 1882-ben.¹²⁵ A jobb oldali szárny földszintjén hat, váltakozó nagyságú, falkiugratásokkal tagolt üzlethelyiséget alakítottak ki; Dunára néző homlokzatukat hatalmas, íves záródású, üveges ajtók sora alkotta. A termékösszeállításával folyosószerű tér jött létre; az egyes termek hátában pedig egy-egy

kisebb helyiséget alakítottak ki, raktározás céljára. A legelső, legkisebb szobában kapott a tanár, Deák-Ébner helyet, ezután következett az öt, eltérő nagyságú tanterem: az első egy nyílással, a második kettővel, a harmadik ismét eggyel, a negyedik kettővel, az ötödik pedig hárommal rendelkezett – az utóbbi volt a legnagyobb terem. Az egyes termeket függönyökkel tovább oszthatták, különböző stúdiók, illetve önálló munkálkodás számára választva le kisebb tereket. Ez a térrendszer jócskán elmaradt az epreskerti mesteriskolásoknak járó saját műtermektől és közös festőtermektől.¹²⁶ A fényképek tanúsága szerint is mindig nagy volt a zsúfoltság; a szűk tér nemcsak a mintáktól való „ideális”,¹²⁷ hanem még egyfajta minimális távolság megtartását sem tette lehetővé.

A felvételek – és a fennmaradt növendéki művek – alapján jól rekonstruálható a festőnők tanrendje is. Szoboröntvényeket másoltak,¹²⁸ csontvázat rajzoltak,¹²⁹ csendéleteket rendeztek meg és festettek le.¹³⁰ Nemcsak idős, nagyszakállú férfiakról,¹³¹ hanem fiatal nőkről is készítettek fejtanulmányokat,¹³² női aktokat rajzoltak és festettek,¹³³ sőt, ezeket a tanulmányokat egyszerűbb (vallásos) kompozíciókba is rendezték.¹³⁴ Az is jól látható, hogy a kiugró falrészekben függönyök segítségével nemcsak magántanulmányokhoz, hanem akár magánmegrendelésekhez is leválaszthattak tereket: portrékat,¹³⁵ illetve kiállításra vagy eladásra szánt csendéleteket is készíthettek ezekben a *niche*-ekben.¹³⁶ Így, a korlátozott célkitűzések ellenére, a festőiskola nemcsak képzési intézményként, hanem műhelyként is működhetett. A nők tájképeket, sőt, alakokat is festettek a szabadban;¹³⁷ és a fennmaradt növendéki munkákból ítélve hűvösebb időben is dolgoztak kint. A századfordulót megelőző években Bodnar Julie-t (1870–?) társa, Gimzer Etelka (1876–?) örököltette meg egy tanulmányán, amint egy kopár fa alatt köpenyébe burkolózva, kuporogva skiccel.¹³⁸ A nők részlettanulmányokat is készítettek – különösen sok az olyan fennmaradt rajz, amely fatörzsek, faágak lombozatán gyorsan változó fény-árnyék viszonyokat igyekezett rögzíteni.¹³⁹

Az anatómia-tanulmányok azért érdemelnek külön figyelmet, mivel a festőnőkkel foglalkozó művészettörténeti szakirodalom egyik fő kérdéskörét az akadémiai képzés esszenciája, az *élő és holt, meztelen férfi modell* tanulmányozásának hozzáférhetősége jelenti.¹⁴⁰ Ezek a legmagasabb presztízsű műfajok gyakorlására készítettek fel, amelyek állami mecénatúrát, reprezentatív megbízásokat és nyilvános elismertséget tettek lehetővé – a mesteriskolában így is történt. A mintarajztanodai órarend szerint a nőnövendékek az 1897/98-as tanévtől rajzoltak aktot;¹⁴¹ a női művésznövendékek pedig az 1902/03-as tanévtől – a férfiakéval megegyező órarendnek köszönhetően – „az élő minta után való fej- és aktrajzolást [...] már az I. osztályban” megkezdtek, és „ezen tanulmányokat emelkedő óraszám mellett” folytatták.”¹⁴² Azonban ez sem a rajztanítónők, sem a festőnők esetében nem jelentett koedukált aktrajzolást vagy férfi tanulmányozását. Egyrészt a nőknél „az akt-rajzolásnak a férfiakkal való együttes gyakorlása a mai társadalmi felfogás

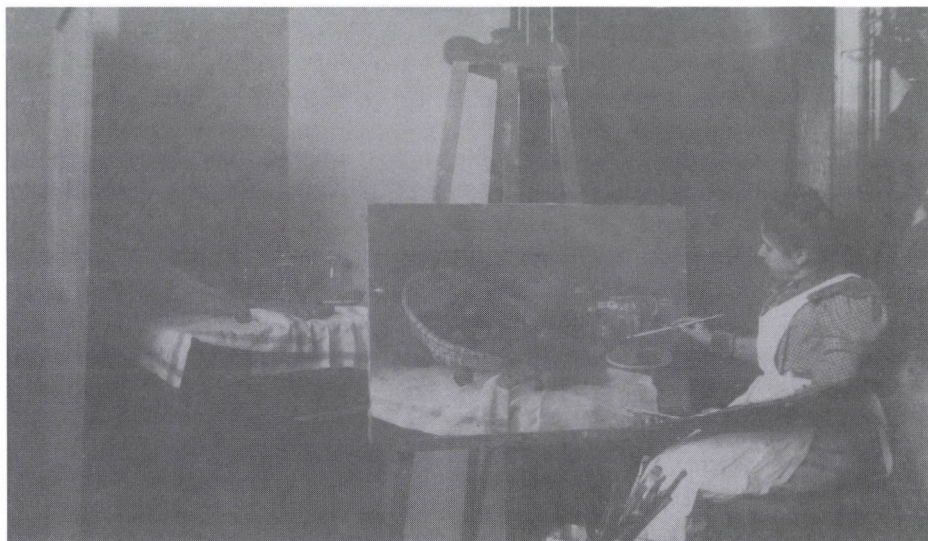
mellett kényszerítőleg alig volna kimondható, „¹⁴³ másrészt „[a]kt modell a nőknél – természetesen – csak nő” lehetett.¹⁴⁴ Férfimodell tanulmányozására csak a Festőiskolában volt lehetőségük a nőknek. Bár, a társadalmi normáknak megfelelően, a pózoló férfiak tanulmányozásáról nem készültek fényképfelvételek, a növendékek fennmaradt munkái között már 1897-ből található ilyen rajz.¹⁴⁵ (Ezekon a műveken a férfiak vagy alsónadrágban tűntek fel, vagy az ábrázolásokon üresen maradt a modell nemi szervének helye.¹⁴⁶) Vagyis a magasabb művészeti, „akadémiai” célok követése az önállóvá válással együtt jelent meg a női festőiskolában. Mindenesetre a női modellek utáni akttanulmányok jellemzőbb gyakorlatokat jelenthettek a Festőiskolában; velük a festőnők is oldottabban viselkedhettek. Egészen éles skurzok, összetett testhelyzetek is gyakoriak a nők beállításai közt – ellentétben az általában egyszerű pózokat mutató férfiakkal.¹⁴⁷ Azonban sem a női, sem a férfimodellekkel nem folytak kompozíciós gyakorlatok.

A festőiskolában készített – aktokat is felvonultató – festmények elvesztek, elpusztultak, így az a néhány mű, amely a fotográfiákon látható, különösen felértékelődik. Ezért mindössze felvetni érdemes azt a festőnőkkel foglalkozó szakirodalomban gyakran felbukkanó kérdést, hogy a képzés és képzőművészeti élet nemi hierarchiák mentén való kiépülése bizonyos témák vagy zsánerek (például az akt) sajátos megoldásaihoz vezetett-e. Az egyik fotográfián három aktfestmény látható: három festőnő kissé eltérő szögekből felvett képei egy kandalló előtt melegedő, mezítelen nőről.¹⁴⁸ A téma a magas, meglehetősen nyitott, és nem feltétlenül kielégítően fűthető tantermek hőmérsékletének, egy mindennapi élethelyzetnek megjelenítése is lehet: a festőiskolában alkalmazott, didergő aktmodell ábrázolása. A Tél allegóriájának modern zsánerváltozataiként is interpretálhatók lennének a festmények – de miért meztelen egy enteriőrben lévő nő? Férfi (művész) jelenlétének hiányában frivol műterem-jelenetként sem értelmezhetők a képek. Az egymásnak ellentmondó vizuális és tartalmi jegyek miatt könnyű lenne – az egyébként gondosan kidolgozott – műveket kiforratlan „tanulmányokként” meghatározni, és nem is kizárt, hogy ez így van. Mégis, érdemes felvetni, hogy az inkonzisztenciák mögött a festőnők reakciója húzódik egy olyan műfajra, amely a 19. századi nemi hierarchiák miatt kettős elvárás elé állította őket. A női akt egyrészt kitörési lehetőséget kínált a szűk művészeti keretek közül; a magasabb technikai és elméleti tudást igénylő műfaj a férfiakkal való versengés lehetőségét nyújtotta. Másrészt azonban a 19. századi európai aktfestészetben rejlő erotikum (a *testi vágy kitárulkozása*, a mezítelen nő gyakori azonosítása a természettel) ellentétes lett volna mind a festőnők saját normáival, mind a közönség velük szemben támasztott elvárásaival. Ennek elkerülésére tett kísérletként is értelmezhető a szokatlan témaválasztás és ábrázolás; a test (szemérmes) összekuporodása talán a *befedtettség utáni vágy* megjelenítése.

A festőnők anatómiai oktatásának, a holt férfi tanulmányozásának szabályozása is figyelmet érdemel, mert különleges társadalmi és oktatásügyi kontextusban zajlott. A 19. század folyamán folyamatosan erősödött azoknak



5. Fej- és alaktanulmány a M. Kir. Női Festőiskolában (Telkessy Valéria?). 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 9.)



6. Csendéletfestés a M. Kir. Női Festőiskolában (Telkessy Valéria?). 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 22.)

nőnevelőknek a hangja, akik hangsúlyozták az „élettan” ismeretének fontosságát a „női hivatás” (a gyermeknevelés és betegápolás) megfelelő betöltéséhez.¹⁴⁹ A mindennapokban a (női) test anatómiai felépítésének (korlátozott) tanulmányozása a nők számára is elérhető volt (vándor) „bonctani múzeumok” révén.¹⁵⁰ Sőt, 1895-ben a nőknek az orvostudományi egyetemre való felvételével megvalósult a férfiakéval egyenlő, koedukált képzésük is.¹⁵¹ Feltehetően ez a jelentős emancipációs eredmény is szerepet játszott abban, hogy az 1897/98-as tanévtől kezdődően a Mintarajztanoda nőnövendékeinek tanrendjében megjelent a boncalaktan oktatása. Azonban a nőnövendékek minősítvényi lapjai nem tükrözik ezt a változást: boncalaktani órákat csak az 1902/03-as tanévtől kezdve látogattak, amikor a miniszteri rendeletre kötelezően előírt vizsga vonta maga után a tárgy tanítását.¹⁵² *A külön a nők számára létrehozott tanfolyamból „hullarészek boncolása” ki volt zárva, egyrészt azért, mert „az esti órákban tartott előadásokra a távol fekvő [Üllői úti] bonctani intézetbe [a nők] egyrészt nem voltak küldhetők,” másrészt, mert „az ott előadottak nem fedik, illetőleg túlszárnyalják [...] a vizsgálati anyagot.”*¹⁵³ Hasonlóan a Mintarajztanodához, a női festőiskolában is korlátozottak maradtak az emberi alak visszaadásához egyébként nélkülözhetetlen anatómiai ismeretek. A fennmaradt ceruza-, kréta- és tollrajzok a fényképeken is látható, ernyedten lógó csontvázát ábrázolják: inkább *Vanitas*-csendéleteket idézve, mint az emberi test felépítésének és mozgásának stúdiumait.¹⁵⁴ Néhány férfi aktmodellről készült tanulmányba pedig látha-

tóan *utólag* rajzolták bele a csontokat és az izomzatot – feltehetően ábrák alapján.¹⁵⁵ Így állhatott elő a századfordulón az paradox helyzet, hogy különböző képzési intézmények eltérően szabályozták ugyanazokat a gyakorlatokat: míg holt, meztelen férfit nem tanulmányozhatott (festő)nőnövendék, addig holt, meztelen férfit tanulmányozhatott (orvos)nőnövendék. A paradoxon a minisztériumban – nőszervezetek nyomására – felemásan képviselt „*egyenlő képzés*” elvének egy adott oktatási intézmény és szakma hagyományos gyakorlatához való igazításából fakadt.

A fényképfelvételek képi reprezentációkként lehetővé teszik annak elemzését is, hogy a nők képzőművészeti tevékenységét hogyan értékelték. Általánosságban elmondható, hogy az ugyancsak a századfordulón készült mintarajztanodabeli fényképsorozattal ellentétben¹⁵⁶ – ahol a felvételek mintegy a diákok „szemszögéből” készültek, szorgos és elmélyült munkálkodásukat mutatva –, a festőiskoláról készült felvételeken nem tevékenykedés látható, hanem felfüggesztett munka, pontosabban, „a munka” pózába való beállítás, illetve a „munkálkodó” festőnőknek dekoratív csoportokba rendezése. A nők „kinéznek”, büszkén mosolyognak, mintha „A festőnők atelier-ben” keret-témát jelenítenék meg. Ugyanakkor a képek nem a festőnők nagy hagyományokkal rendelkező, művészi öntudatot tükröző önarcképeivel rokonok, hanem egy másik képi tradíciót idéznek fel, a Festészet allegóriáját – a festőnők mintha beállított modellekként pózoltak volna egy művészi (fényképezési) témához.¹⁵⁷ Több fotográfián megrendezett csendéletek és az azokról festett kompozíciók láthatók egymás mellett, mintegy fedésben egymással. A háttérben, az egymásból nyíló terek végtelenjében egy-egy apró, tevékenykedő nő is feltűnik – a 17. századi holland (konyhai) csendéletek szereplőjéhez hasonlóan. A fényképek a „természetet” – a női szférába tartozó tárgyakat – gondosan és hűen másoló festőnőket nem identitással vagy „ideákkal” rendelkező szubjektumként, hanem női modellekként láttatják: az alkotó férfi művészi ihlető erővel bíró tárgyaiként. A működést dokumentáló felvételek újratерemtették a nemi hierarchiakon alapuló hagyományos szemléletet: a festőnők tevékenységét a századfordulón is az őket körülvevő világ hű és gondos leképzésével azonosították.

Szépművészeti Akadémia kontra önszerveződés: 1908/09–1921

A felelős magyar kormányok vallás- és közoktatásügyi miniszterei közül végül Apponyi Albert (1846–1933) volt az, aki az Eötvös, Trefort és Wlassics által létrehozott intézményeket – a Mintarajziskolát, a különálló mesteriskolákat és a női festőiskolát – egy „pavilon”-rendszer keretében egyesítette az 1908/09-es tanévtől fogva.¹⁵⁸ Az így megalakult Képzőművészeti Főiskola a Rajztanárképző Főiskolából és a Szépművészeti Akadémiából állt – az utóbbi a művészeti alaptanfolyamot és a mesteriskolákat, valamint a női festőis-

kolát foglalta magába. A gazdasági igazgató posztját Várdai Szilárd (1856–1936), a művészetiét pedig a régi nemesi családból származó főrendiházi tag, Szinyei Merse Pál (1844–1920) foglalta el (már az 1905/06 tanévtől kezdve) – egy olyan festő, aki Wlassics reformja idején még az akadémia-alapítással szemben a szabadiskolák mellett foglalt állást,¹⁵⁹ habitusa azonban nem tette lehetővé, hogy elképzeléseit valóra váltsa.

A nemzeti képzőművészeti akadémiába való betagozódás nem hozott változást a női festőiskolára nézve; nem jelentette azt, hogy hallgatói, akárcsak a mesteriskolákat látogató „tehetséges fiatal festők és szobrászok [...] a szabad művészet területére való kilépésük első éveiben állami kedvezmények között készülhessenek fel a pálya nehézségeivel való minél sikeresebb megküzdésre”.¹⁶⁰ Ugyanis az intézmény továbbra is speciális feladatot teljesített be „arra való számítással, hogy minden oly művelt nő, ki szakszerű művészeti kiképzésben részesül, még akkor is, ha a művészet gyakorlatában kiválóságra nem emelkedhetik, a család körében hivatott óre és terjesztője lesz annak az artisztikus szellemnek és világnézetnek, mely egyik főfeltétele [...] a finomult társadalmi műveltségnek”.¹⁶¹ A férfiak képzési láncolatától való több évtizedes szeparáció következményeképpen a nők képzőművészeti tevékenységének speciális értelmezései intézményesültek. Képzésük mind szervezetét, mind funkcióját tekintve zárvány maradt az államilag finanszírozott Szépművészeti Akadémia keretében; célja továbbra is megőrizhette a társadalmi státuszt jelző, de egyébként a magánszférában folytatott műkedveléssel való asszociációt. Ezért nem tekinthető véletlen egybeesésnek, hogy a festőiskolát látogató nők éppen a Szépművészeti Akadémia létrehozásának évében, 1908-ban alakították meg az első női művészeti egyesületet. Ennek az érdekvédelmi szervezetnek a tárgyalása előtt azonban a festőiskola működésének utolsó évei, valamint bezárásának okai és körülményei kerülnek sorra.

A háború, majd a forradalmak alapvető strukturális változásokat hoztak a politikában, a gazdaságban és a mindennapi életben – az oktatás és a kultúra területén is radikális átalakulások zajlottak le. Haller István (1880–1964; 1919–1920 között miniszter) rövid vallás- és közoktatásügyi minisztersége idején hosszú időre meghatározó rendelkezések léptek életbe: ekkor fogadták el a felsőoktatásban a zsidó és a nőhallgatók számát korlátozó *numerus clausus* (1920:XXV törvénycikk).¹⁶² A Műegyetemre például nem vettek fel nőket rendes hallgatóként (a húszas és harmincas években a mérnöki szakokon a nők számát 5 százalékbán maximálták – „ha nem volt elég férfi jelentkező”). Ezek fényében a Női Festőiskola sorsa könnyen megjósolható.

A háborús évek alatt a Szépművészeti Akadémia intézeteiben az oktatás a minimumra csökkent, és a korábbi festőtanár-generáció letűnt is elősegítette a művészeti oktatás radikális átalakítását. Lyka Károly (1869–1965) volt az, aki Haller felkérésére az oktatás akadémiai szervezetét felszámoló reformtervet kidolgozta. Az 1921/22-es tanévtől kezdve egységesítették a széttagolt oktatást: a rajztanár- és a művészképzést újra egybeolvasztották, és

koedukálták a képzési formákat. A mesteriskolákkal együtt – egyik napról a másikra – felszámolták a Női Festőiskolát (az évfolyamokba rendezett növendékek a továbbiakban öt-hat művésztanár közül szabadon választhattak vezető mestert maguknak).¹⁶³ A bezárás azért sem mehetett nehezen, mert a festőiskolások tanszereinek és festményeinek, amelyek a Várkertbazárban álltak felhalmozva, nagy része a fosztogatások és az ismétlődő költözködések következtében elveszett, elpusztult.¹⁶⁴

A több-kevesebb folytonossággal mintegy harminchat éven keresztül fennálló női festőiskola megszüntetését Lyka azzal indokolta, ami egykor a tanfolyam életre hívásának és működésének hivatalos célját, „társadalmi miszsióját” képezte: hogy ott az idők folyamán egy sablonos „dilettantizmus” kezdett kialakulni.¹⁶⁵ Az új rektor a „műkedvelés” felszámolásának útját a nők elé állított „keményebb”, a férfi művésznövendékekkel való versenyben látta.¹⁶⁶ Lyka a Festőiskola tevékenységét „finomabb fajta időtöltés”-ként értékelte, de ezzel kapcsolatban az intézményben évtizedekig tanító Deák-Ébner szerepét vagy felelősségét nem vetette fel, még akkor sem, ha saját véleménye szerint az utolsó években „úgy meggyöngült a látása, hogy értelmes korrektúra alig telt ki tőle”¹⁶⁷. Deák-Ébner tanítási gyakorlatát, hozzáállását egyébként legjobban az a megjegyzése minősíti, mely szerint a festőnők túlnyomó többsége „önállótlan” és csak „amatőrmunkát” végez.¹⁶⁸ Szemben Benczúrral vagy Lotzcal, akik – a személyes, anyagi és pénzügyi támogatáson túl – nagyobb megbízásaiknál tanítványaikat is alkalmazták, Deák-Ébner nem volt hallgatóinak mentora; még annyira sem, mint a Mintarajztanoda női osztályában alakrajzot tanító Aggházy Gyula (1850–1919), aki több megértéssel és támogatással fordult növendékei felé.¹⁶⁹

Mindebből látható, hogy a hivatásos képzőművészeti tevékenységre felkészítő képzés intézményrendszere nemi megkülönböztetések mentén épült ki: a férfiakat favorizálta és a nőket diszkriminálta. Ez, a festőnők tevékenységének dilettánsként való megítélésével együtt pedig visszahatott működésükre, és a koedukáció sem szüntette meg a nemi megkülönböztést. A nemzeti oktatáspolitikai és az országos kiállítási intézmények intézményes kereteket teremtettek a női képzőművészeti tevékenység speciális, *dilettánsként* való megítéléséhez a szakmai és a társadalmi nyilvánosságban. A Képzőművészeti Társulat, majd a Nemzeti Szalon továbbra is csak szűk teret adott a festőnők bemutatkozására: kevés művüket válogattak be a tárlatokra, és ezek is a kisebb műfajokba tartoztak (portrék, csendéletek, állatképek). Ez korlátozta az eladási lehetőségeket, illetve az önálló művészeti elképzelésekkel való jelentkezősítést. A festőnők leginkább a Nemzeti Szalon vidéki tárlatain kaptak helyet,¹⁷⁰ budapesti, nagyobb bemutatkozási lehetőséghez csak arisztokráta festőnők juthattak, és egyénileg ők is leginkább csak haláluk után, emlékkiállításukon.¹⁷¹

Azonban sokan nem fogadták el ezeket a korlátozásokat, és nem mindenki értett egyet azzal sem, hogy „a társadalomnak művelt női a tudományok és művészetek terén csak mint műkedvelők szerepeljenek, anélkül hogy valami

komoly munkára csak gondolnának is”.¹⁷² Mivel a nemzeti művészeti élet szervezete távolról sem biztosított a férfiakéval azonos lehetőségeket, a nők magániskolákban, újonnan megalakult művészkolóniáknál, illetve külföldi képzési centrumokban folytatták és egészítették ki tanulmányaikat, és nem ritkán más országokban kerestek megélhetést.¹⁷³ Többen az önszerveződés útját választották: csak nőket tömörítő kiállítási fórumot, majd érdekvédelmi egyesületet alkotva próbálták érvényre juttatni művészeti elképzeléseiket, nyilvános teret, láthatóságot és elismerést szerezni tevékenységüknek.

Az 1881-es nőipar-kiállításához vagy az 1890-es várkertbazárbeli tárlathoz képest 1900-tól új típusú bemutatók formálódtak: a női osztályban, illetve a Festőiskolában éveken keresztül együtt dolgozó nők rendeztek közösen tárlatot. Együttes fellépésük élére olyan személyt választottak, aki társadalmi pozíciójának és nyilvánosan elismert képzőművészeti tevékenységének köszönhetően legalizáló erővel bírt: egy képzését még magánúton és külföldi művészeti centrumokban nyert *arisztokrata*, rendszeresen kiállító festőnőt, Huszár Ilona bárónőt (1865–1932).¹⁷⁴ Az 1900-tól évente megrendezett tárlatokat azonban továbbra is kettős megítélés sújtotta. Bár a bemutatók „művészi színvonala emelkedett, a képek jobbák, sőt részben erős művészi dolgok s emellett olcsók”,¹⁷⁵ a festőnők nyilvános és együttes szereplését mégis a nemek hierarchikus társadalmi szerepkörei alapján értékelték. Azon túl, hogy a nyilvánosságba való kilépéssel elhanyagolták „női hivatásukat”, egyben veszélyeztették a férfiak egymást közti „*egyenlő*” versengését (gyengébb, de olcsóbb műveik révén). „Természetes, hogy a gyöngébb nemnek némi gyöngéi is vannak. [...] az egészen kétségtelen, hogy a magyar művésznők ma holnap számra nézve is túlszárnyalják a magyar művészeket és művész urakat, mi szépen letehetjük az ecsetet és megünneljük – főzni.”¹⁷⁶

A tárlatokból egy szorosabb szerveződés nőtt ki 1904-re: a *Művészet és Művelődés* nőegyesület.¹⁷⁷ Azonban a szakszerű képzésben nem részesült festőnők jelenléte miatt, valamint azért, mert a csoportosulás fenntartott bizonyos, régóta a „műkedveléssel” asszociált sajátosságokat: más művészeti ágak (úgy mint az irodalom és zene), illetve az ismeretterjesztés felkarolását,¹⁷⁸ a festőiskolások 1908-ban kiváltak az egyesületből. Saját érdekképviselési fórumot alapítottak, a Magyar Képzőművésznők Egyesületét, amelynek elnöke ugyancsak egy bárónő, Soós Elemérné báró Korányi Anna (1864–1935) lett; az alelnökök Lichtenbergné Propper Aranka (1880–?) és Klammer Mariska (1873–?) voltak. Az alapító tagok közül többen már az 1890-es várkertbazárbeli bemutatón is részt vettek, mint például Braunacker Ernesztina, Bruck Hermina és Stark Terézia. Az, hogy az egyesület egyik legfontosabb feladatákként az évenkénti női tárlatok megrendezését jelölte meg,¹⁷⁹ arra mutat, hogy a közös fellépés legitimáló hatását – a korábbi tapasztalatok alapján – a láthatóvá válás előnyeivel kapcsolták össze.

Az egyesület megalapítása tehát a női professzionalizáció útját követte: a festőnők a szakszerű, de speciális állami képzés után a művészeti életben

megtapasztalt hátrányokat igyekeztek a saját érdekvédelmi szervezettel kivédeni. A Nemzeti Szalon tárlataihoz képest az egyesület keretében a nők nagyságrendekkel több képet mutathattak be, köztük magasabb műfajokba tartozó alkotásokat is, például tanulmányokat, önarcképeket, aktfestményeket, nagyobb kompozíciókat.¹⁸⁰ Így, paradox módon, a férfiakkal való közel „azonos” versengés ezeken a kifejezetten női tárlatokon valósulhatott meg.

A láthatóvá válás érdekében tehát szükség volt ezeknek a kizárólag nőket tömörítő szervezeteknek a megalapítására, ez azonban elkerülhetetlenül eltérő értékeléseket, végső soron pedig marginalizálódást eredményezett. A férfiak által dominált tárlatok és intézmények egyénileg befogadtak ugyan festőnőket, de önálló csoportosulásaik és szervezett fellépéseik nem tagozódhattak be az álmilag támogatott és hivatalos művészetnek számító, a századfordulóra nagyrészt már megszilárduló „nemzeti” keretekbe. Ennek megfelelően a művészettörténet-írásban (korlátozott) figyelemben csak azok a nők részesültek, akik *nem* kizárólag női tárlatokon és egyesületekben, hanem férfiakkal együtt állítottak ki, például a Nyolcak, a nagybányaiak, a gödöllőiek vagy a KUT esetében (különösen akkor, ha nem annyira a képző-, mint inkább az iparművészet területén tevékenykedtek, mint Lesznai Anna [1885–1966] vagy Undi Mariska [1877–1959], nem jelentve versenyt a férfiakra nézve), és *nem* feltétlenül a női festőiskola tanítványai közül kerültek ki.¹⁸¹ A „híres” magyar festőnők „hiánya” azonban nemcsak a speciális képzésből és csoportosulásból ered, hanem a (festő)női életút sajátosságából is. Ugyanis a házasságkötés és gyermekek születése (a társadalmi elvárással összefonódva) még mindig évekre, évtizedekre megszakíthatta (vagy háttérbe szoríthatta) a (sokszor pályakezdő) festőnők nyilvános tevékenységét – és tíz-tizenöt év múlva a radikálisan változó és megváltozott művészeti életbe a visszatérés nehéz, ha nem éppen lehetetlen volt.¹⁸² Ugyanakkor továbbra is nagyszámú, „képzetlen”, de (például a Nemzeti Szalon vidéki tárlatain) kiállító és a művészeteket megélhetési tevékenységként művelő nő élt a századfordulón, aki továbbra is a közönség sokszínű esztétikai igényeihez igazított, „dilettánsnak” tekintett és marginalizált gyakorlatokat folytatott.¹⁸³

„A tojásból”

A magyar képzőművészeti akadémia hosszú fejlődés után, egy többlépcsős folyamat eredményeképpen jött létre. Ebben a folyamatban a mesteriskolák kitüntetett helyet foglaltak el, azonban adminisztratív besorolásuk és gyakorlati funkcióik többször módosultak. „Akadémiai szintű”, felsőfokú oktatási szerepkörük egyre inkább a háttérbe szorult, és az előtérbe – a kezdettől fogva meglévő – műhely-jellegük került. A képzőművészetek gyakorlásának professzionalizációja idején, egy kompetitív és a „szabadversenyre” alapuló művészeti életben védelmet nyújtottak az *establishment*-be még be nem épült új generáció tagjai számára, akik a műhely melegében lassanként a hivatalos



7. A M. Kir. Női Festőiskola Várkertbázárbeli helyiségei. 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 13.)



8. A M. Kir. Női Festőiskola növendékeinek alaktanulmányai a szabadban. 1898 k.
(Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára J VII/24 23.)

művészet képviselőivé váltak. Így valójában a mesteriskolák az „önerejükre nem hagyható” pályakezdők államilag finanszírozott érdekvédelmi intézményeként is felfoghatók. A Női Festészeti Tanfolyam, majd a Festőiskola nem volt mesteriskola – sem adminisztratív tekintetben, sem a képzés korlátozottsága vagy a műhely-funkciók fogyatékosága miatt. A hierarchikus nemi struktúrákon alapuló társadalmi és művészeti kontextusban amúgy is hátránnyal induló festőnők tehát még inkább ki voltak szolgáltatva a magasabban képzett, ösztöndíjakkal és külföldi utazásokkal támogatott, „országos” kiállítási szervezetekkel védett férfiakkal való egyenlőtlen versenynek, és különösen kedvezőtlen pozícióba kerültek. Ezért nem is lehet csodálkozni azon, hogy a védettséget önerőből kísérelték meg pótolni: az önszerveződésre való fokozott hajlamon, a különböző kisebb, formális vagy informális kiállítási szervezetek és egyesületek rövidéletű felbukkanásán – de eltűnésén sem. A hivatalos intézményhálózattal szemben rendezett önálló tárlatok, a független egyesületek a századfordulón ugyanakkor a – hallgatólagosan gyakran férfiakkal azonosított – „fiatal generáció lázadásának” részeként, a „szecessziók” első megnyilvánulásaiként is értékelhetők.

Bár a nemzetközi kutatásban általánosan elfogadott tény, hogy a modern nemzetállamok nyilvánosságában való részvétel nemi (valamint státuszbeli és etnikai) megkülönböztetésen alapult, a társadalmi nemek analitikai kategóriáját ritkán alkalmazzák a 19. századi magyar nemzet- és államépítés vizsgálatában; a nők történetei pedig gyakran a (nemzeti) intézményesülés folyamataitól elválasztva kerültek tárgyalásra. Így gazdasági, politikai vagy kulturális emancipációjuk történetében a nemi diszkrimináció rejtett mechanizmusai gyakran láthatatlanok maradnak. A nők professzionális képzőművészeti tevékenységét elősegítő képzés intézményesülése eddig csak korlátozott figyelmet kapott, és a nőknek a férfiakéval (fokozatosan) egyenlő esélyeket biztosító képzésként jelent meg a (művészet)történet-írásban.¹⁸⁴ Látható azonban, hogy ez távolról sem volt így. Sőt, inkább az történt, hogy a nemi hierarchiákon alapuló, de még szabályozatlan és ezért nagyobb mozgásteret biztosító gyakorlatok – a mindkét nemnél azonos képzési formák és művészeti tevékenységek, vagy a festőnők férfiakkal való közös nyilvános fellépései – a nemzeti és modern intézmények kialakulásával megszilárdultak, és ezáltal a művészeti tevékenységeknek kizárólag a nőkre jellemző formái jöttek létre. Vagyis egy ahhoz hasonló folyamat játszódott le a művészeti életben, amelyet a modern nemzetállamok nemi határvonalak mentén való kiépülésének kapcsán emlegetnek.¹⁸⁵

A nemzeti oktatáspolitikai – Eötvös, Trefort, Csáky, Wlassics – rendelkezései elsősorban speciálisan női szakmák és ezeknek megfelelő képzési intézményrendszer kiépülése felé vezettek. A női művészeti tevékenység a szakszerű képzés során, és így utána is csak rájuk jellemző gyakorlatokat és behatárolt professzionalizációt jelentett, ezáltal a női művészek „dilettánsként” való értékelését tartotta fenn. A 19. században az élet minden terü-

letét átjárta a magyar nemzet – nemi, vallási, etnikai és osztálybeli hovatartozáson alapuló – meghatározása, és ez nem kerülte el a képzőművészeti tevékenységeknek mint szakmáknak a kiépülését, és az ebben a folyamatban jelentős szerepet játszó képzést sem. Olyan határok keletkeztek, amelyeket rendkívül nehéz volt áttörni – a nőknek csak *kivételes* esetekben sikerült reprezentatív megbízatást, illetve nyilvános (el)ismertséget szerezniük.¹⁸⁶

Végigtekintve a festőnők képzésére létrehozott intézmények rövid történetén, a nőknek mint személyiségeknek a hiánya a legszembeszökőbb. A jövő művészettörténet-írásának feladata a más országokban már lezajlott alapkutatások elvégzése: a művek összegyűjtése, értékelése és egy lexikon összeállítása. A magyarországi festőnők története addig azoknak a „névtelen” nőknek a története marad, akik nemcsak az egymást váltó generációkban, de saját életükben is feltehetően többször, újra és újra kezdtek hozza saját és pályatársaik professzionális működésének szakmai és társadalmi elismertetéséhez. Fizikai és mentális értelemben is nehéz lépések ismétlődtek, amelyeket egy többé-kevésbé egyenlő képzés és a képzőművészetek hivatásos gyakorlása reményében tettek a nők. Az út nem volt egyenes, és az egyes állomások – Marastoni József Festőakadémiája, a megnyíló Mintarajztanoda, a Benczúr-féle Mesteriskola vagy a Női Festészeti Tanfolyam, illetve a M. Kir. Női Festőiskola, de a férfiakkal közös csoportosulásokban vagy közülük elkülönült kiállításokon való részvétel is – újra és újra ugyanazokat a lépéseket követelték meg. Bár e nők névtelen tetteit feltehetően sokan nem tekintik „történelminek,” koruk és környezetük társadalmi és művészeti viszonyai között nemcsak tehetség, hanem kivételes bátorság, elhivatottság és ambíció is kellett ezen lépések megtételéhez – a festőnők elismeréséhez vezető úton. Ezeknek az ismétlődő lépéseknek a nyomon követése vezethet el a magyarországi festőnők történetéhez, amely kontinuumként és normatív kategóriák alapján nem, vagy csak nehezen értelmezhető, hiszen újra és újra elakadt a kiépülő művészeti intézmények ellenállásán. Mindez nem öncél: rajtuk keresztül lehet majd újraírni a „nemzeti” és „modern” művészetek történetét, amelynek nemcsak a háttérben húzódó, hanem konstitutív részei is. Annak a kontextusnak a részei, amelyhez képest alkotók, művek és intézmények az esztétikai „másság” képviselőiként különülhettek el, és amelyhez képest ezt a „másságot” radikális törésként lehetett megélni.

FORRÁSOK

Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára (MKEL), Igazgatói, Rectori Hivatal Iratai (IRHi)
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára (MKEK), Magyar Királyi Női Festőiskola. Fényképek a növendékekről munka közben és az iskola alaprajza (MKEK, J VII/24.); A női festőiskola tájkép rajztanulmányai (MKEK, Rt)
Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára (MTA MKA) A Képzőművészeti Főiskola iratai (KFí); Művészkataszter (M); A Nemzeti Szalon iratai (NSzi); Lelátározatlan Anyag. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium iratai (La. VKMi)

- A Hét, Budapesti Hirlap, Ébredés, Fővárosi Lapok, Gombostű, Képzőművészeti Szemle, Korunk, Koszorú, Magyar Sajtó, Művészet, Nemzeti Névelés, Rajzoktatás, Vasárnapi Újság*
Értéktől 1878/79–1907/08: A Magyar Kir. Országos Mintarajziskola és Rajztanárképző értéktől (különböző címen)
- Évkönyv* 1912/13–1920/21: Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola, és a vele együttkezelés tekintetében egybekapcsolt festészeti és szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola Évkönyve
- Művészet és Művelődés* 1904/1905: A „Művészet és Művelődés” Nőegyesületének Évkönyve az 1904–1905. évről. Budapest
- A magyar királyi női festőiskola szabályzata 1899. Kiadta a vallás- és közoktatásügyi magyar királyi miniszter 1897. évi 44409. szám alatti rendeletével. Budapest
- VKM jelentése: A vallás- és közoktatási m. kir. miniszternek a közoktatás állapotáról szóló és az országgyűlés elé terjesztett jelentése az 1870/71, 1872, 1873/74, 1880/81–1881/82, 1881/82–1882/83, 1882/83–1883/84, 1883/84, 1885/86 évre. Budapest.
- VKM 1908: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi miniszter. A közoktatásügy Magyarországon. Budapest
- (i-y) 1890: Festőnők tárlata. (A női festészeti tanfolyam kiállítása). *Fővárosi Lapok* 1890. június 22. 27. évf. 170. sz. 1251–2.
- Adél 1862: Levelek Vilmához. Ötödik levél. *Gombostű* 1862. 1. évf. 625–626.
- Belvárosi Aukciós ház* 1997: Belvárosi Aukciós ház Művészeti Árverése 1997. május 12., Budapest
- BENICZKY Irma 1883: *A leány érzelemvilága*. Budapest
- GELLÉRI Mór 1883: *A magyar házi ipar jövő iránya*. Budapest
- H. J. 1900: Székely Bertalan fiatalkoráról. *Magyar Hirlap* 1900. március 23. Melléklet
- IPOLYI Arnold 1881: A képzőművészeti akadémia. In: *Képzőművészeti Szemle*. 3. évf. július. 97–99.
- Dr. KATONA Lajosné Thuránszky Irén 1935: *A magyar tanítónők M. D. E.-nek félézázados története 1885–1935*. Budapest
- Dr. KATONANÉ Madarász Adeline 1906. A női kézimunkáról. *Rajzoktatás* 9. 10. 445–448.
- KELETI Gusztáv 1867: A párisi világtárlatra szánt magyar műtárgyak kiállítása. *Fővárosi Lapok* 1867. január 18. 4. évf. 15. sz. 58–59.
- KELETI Gusztáv 1870: *A képzőművészeti oktatás külföldön és feladatai hazánkban*. Buda.
- KELETI Gusztáv 1885: Bevezetésül. *Budapesti Országos Általános kiállítás. A képzőművészeti csoport tárgymutatója*. Budapest
- K-i 1864: Műtárlati szemle. *Koszorú* 2. (1 félév). 8. 187–189.
- KÉZDI 1901: A magyar művésznők kiállítása. *Pesti Hirlap* 1901. december 15–7.
- LÖVEI Klára 1895: Nézetek a nők munkaköréről. In: gróf Csáky Albinné (szerk.): *A Nőkérdés. A Mária Dorothea-Egylet tíz éves fennállásának ünnepére*. Budapest, 149–152.
- A Magyar Királyi Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák ideiglenes szabályzata 1900: Kiadta a Vallás- és Közoktatásügyi Magyar Királyi Miniszter 44.409/1897. Sz. rendeletével. Budapest.
- MALCOMES Gizella 1895: A nő joga. In: gróf Csáky Albinné (szerk.): *A Nőkérdés. A Mária Dorothea-Egylet tíz éves fennállásának ünnepére*. Budapest, 191–194.
- A M. D. E. évkönyve 1885–1889: A M. D. E. első évkönyve 1885–1889. Budapest
- MÁDAY Andor 1913: *A magyar nő jogai a múltban és jelenben*. Budapest
- MOLNÁR Aladár 1873: A nőképzés és annak feladatai hazánkban. *Nők munkaköre* 1. 12. 1–2.
- MOLNÁR Victor 1894: *Gróf Csáky Albin. Élet- és jellemrajzi vázlat*. Budapest
- PRÉM József 1881: A művészet a nőipar-kiállításon. *Képzőművészeti Szemle* 1881. október. III. évf. 137–139. (Ugyanez: *Fővárosi Lapok* 1881. szeptember 14. 18. évf. 208. sz. 1229.)
- STREITMANN Antal 1881: Országos nőiparkiállítás. *Nemzeti Névelés* 2. 10–11. 281–291.
- SZANA Tamás 1890: A női festészeti iskola kiállítása. *Pesti Napló* 1890. június 21. 41. évf. 169. sz.

- SZÉKELY Bertalan 1881: A magyar festészeti akadémia ügyében. *Pesti Napló* 1881. május 17. 32. évf. 135. sz. 1.
- SZINYEI Merse Pál 2004: A Képzőművészei Akadémia. Nyílt levél Dr. Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszterhez. In: Borbás György (szerk.): *Wlassics Gyula és a művészetek. Levelek a XIX. századvégről*. Budapest, 97–99.
- TÁBORI Kornél 1912: Magyar művésznők. *Pesti Napló* 1912. december 26. I. melléklet
- T.B. 1895: A nők egyetemi képzése Zürichben. *Nemzeti Nőnevelés* 16. 3. 103–106.
- TREFORT Ágoston 1881: Trefort miniszter a hazai művészetről. In: *Képzőművészeti Szemle* 1881. 3. évf. május. 76–77.
- y.y. 1871: A képzőművészeti társulat képkiállítása. *A Hon* 1871. 04. 28.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- BICSKEI Éva 2002: Nők az országos magyar királyi mintarajztanoda és rajztanárképzőben, 1871 és 1908 között. In: BLASKÓNÉ Majkó Katalin–SZÓKE Annamária (szerk.) *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest, 223–242.
- BICSKEI Éva 2003: Műkedvelés és professzionizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig. *Korall. Társadalomtörténeti folyóirat*. 13. 2003. szeptember. 5–29.
- BÍRÓ Ágnes 1938: *A 19. század magyar festőnői*. Budapest: Kir. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti dolgozatai.
- BOR Ferenc 1991: A Várkertbazár. In: GERLE János (szerk.): *Ybl Miklós építész 1814–1891*. Budapest, Budapest Történeti Múzeum. 105–111.
- CLAYTON, Timothy 1997: *The English Print 1688–1822*. New Haven and London
- FÁBRI Anna 1996: „A szép tiltott táj felé”. *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*. Budapest
- GERLE János és MARÓTY Kata (szerk.) 2002: *Ybl Miklós*. Budapest
- HANÁK Péter 1978 (szerk.): *Magyarország története 1890–1918*. Budapest
- KREMMER Dezső 1916: *Az első pesti festőiskola*. Budapest
- LANDES, Joan B 1998: *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. Ithaca and London
- LYKA Károly 1955: *Magyarországi művészet 1800–1850*. Budapest
- LYKA Károly 1983 [első kiadás 1953]: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig*. Budapest
- LYKA Károly 1984 [első kiadás: 1956]: *Festészetünk a két világháború között*. Budapest: Corvina
- MAKSAY László (szerk.) 1962: *Székely Bertalan válogatott művészeti írásai*. Budapest, 1962. 184–186.
- MANN Miklós 1982: *Trefort Ágoston élete és működése*. Budapest
- Modern magyar nőművészettörténet* 2000: KESERÜ Katalin (szerk.) *Modern magyar nőművészettörténet*. Budapest
- NAGYHÁZI 74. 2001: Nagyházi Galéria 74. Festményárverés. Régi mesterek. Budapest
- NAGYÉ SZEGVÁRI Katalin 1969: *A nők művelődési jogaiért folytatott harc hazánkban 1777–1918*. Budapest
- NAGYÉ SZEGVÁRI Katalin 1976: *Nők az egyetemeken I. Küzdelmek a nők egyetemi tanulmánya-ért*. Budapest
- NOCHLIN, Linda 1988: Why Have There Been No Great Women Artists? In: *Women, Art and Power, and Other Essays*. New York, 158–164.
- OROSZ Lajos 1962: *A magyar nőnevelés úttörői*. Budapest
- POLGÁR 8. 1997: Polgár Galéria és Aukciósház, 1997. október 31. Budapest
- RABINOVSKY Máriausz 1951: A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon. *A Magyar Művészet-történeti Munkaközösség Évkönyve 1951*. Budapest, 50–79.

- RÉVÉSZ Emese 2004: A művészi másolat helye és szerepe a századforduló magyar művészetében. In: Révész Emese, (szerk.): „Eredeti másolat”. Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és a barokk festészeti remekművei után. Budapest
- SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula 1915: *Magyar képzőművészek lexikona. Magyar és magyarországi vonatkozású művészek életrajzai a 12. századtól napjainkig*. Budapest
- YBL Ervin 1956: *Ybl Miklós*. Budapest
- YELDHAM, Charlotte Elisabeth 1984: *Women Artists in the 19th Century France and England: Their Art Education, Exhibition Opportunities and Membership of Exhibiting Societies and Academies, with an Assessment of the Subject Matter of their Work and Summary Biographies*. Ph.D. Courtauld Institute. New York
- ZIMMERMANN, Susan 1999: *Die bessere Hälfte? Frauenbewegungen und Frauenbestrebungen im Ungarn der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien, Budapest

JEGYZETEK

- ¹ Lásd NAGYNÉ 1976. 8–13, ZIMMERMANN 1999: különösen 105–149, 151–220.
- ² A 19. századi magyarországi műkedvelőkre vonatkozóan: LYKA 1955. 86–94.
- ³ A Theone álnéven, németül publikáló Artner Mária Terézia (1772–1829) festett is; az arcképeket és másolatokat készítő Augustin Mária (1810–?) pedig irodalommal is foglalkozott, amely 1835-ös házasságkötése után jutott fő szerephez, miután felhagyott a festéssel. Benyovszky Oszkárné Balogh Melanie (1837–1861) emléke „műkedvelő” festő- és költőnként maradt fent. A régi nemesi családból származó ludányi Bay Ilo-na (1837–1913) írt és csendéleteket festett. Benkert Antalné Graf Lina (1800–1868) házasságkötéséig írt és festett, majd, feltehetően író férje hatására, feladta a képzőművészetek gyakorlását – bár fiát (Benkert-Kertbeny Imrét) ő nevelte festővé. SZENDREI–SZENTIVÁNYI 1915. Rabatinszky Mária (1844–?), a bécsi operaház primadonnája énekesnői karrierje lezárultával Párizsba ment, és festeni tanult. Czóbel Minika (1854–1947) költő- és festőnő is ennek a vonulatnak a képviselője.
- ⁴ A kiegyezés előtti magasabb szintű lánynevelőintézetekre, tanrendjükre vonatkozólag lásd: OROSZ 1962. A magánintézetek jelentőségét példázza, hogy 1857-ben, a császári pár tiszteletére negyven pesti nőtanoda rendezett „mindennemű nőművekből” „nőmű-tárlatot” a Nemzeti Múzeumban, amelyen 1112 (!) kézimunka mellett „rajz- és néhány diszmunka” is szerepelt. Magyar Sajtó 1857. május 11. 3. évf. 107. sz. 434.
- ⁵ A gyakorlatról egy visszaemlékezés: H. J. 1900.
- ⁶ Például egy Madarász Viktornak (1830–1917) tulajdonított rajz (*Belvárosi Aukciós-ház* 1997. kat. 118) egy Klara Amly-ként jelzett festőnő művével (*Polgár* 8. 1997. kat. 105) egyezik meg: a kompozicionális-formai egyezéseken túl a művek részletekbe menően is megfelelnek egymással – ugyanazt a nemzetközileg elterjedt francia populáris litográfiát másolták. Ezt támasztja alá, hogy a Klara Amly jelzéssel ellátott kép párján szerepel a „cop.” rövidítés is.
- ⁷ CLAYTON 1997. 135–138.
- ⁸ Az 1881-es országos nőipar-kiállításra beküldött művekkel kapcsolatban például a „lélekölő gépies rajztanítást” kárhoztatták, „mely minden rendszer és cél nélkül táj képezés, figurális rajzolás, csendéletek és egész életképek stb. útvesztőjében tévelyegve, hivatlan és ügyetlen vezetéssel” a kreativitás és „gondolkodás nélküli másolást”, nem pedig a lányok „lelkének” ki-művelését irányozta. STREITMANN 1881. 285–286.
- ⁹ RÉVÉSZ 2004.
- ¹⁰ Stégmüllerné Gerster Mária (1843–1930) 1884 és 1887 között volt a mintarajztanoda női osztályának tanulója. Egyik ismert műve (lásd *Nagyházi* 74 2001. kat. 119) Gavarni (1804–1866) egy karikatúráján alapult.
- ¹¹ Csak egy példa: a pesti Berzsenyi Antalné „viaszból [...] pontosan és hűven ledom-

borművezi” bárkinek az arcképét, akár fénykép után is. „Egy mellkép 12 példányban csak 24 frt”. *Fővárosi Lapok* 1864. október 30. 1. évf. 249. sz. 1043.

¹² Sokan a gyakorlatiasság, a hasznosság és a nemzeti érzület fejlesztését várták el a nőneveléstől, és a műkedvelő rajzolgasásban gyakran egy arisztokratikus, a nemzet, a magyar középréteg (családi) életét (gazdaságilag) veszélyeztető tevékenységet láttak. Példákra lásd OROSZ 1962. 72–92.

¹³ Ivanovics Katalin (1811–1883) az 1867-es párizsi világkiállításra saját költségén küldött művet (KELETI 1867. 59). A Képzőművészeti Társulat egyik 1871-es látlatán pedig egy nagyméretű történelmi kompozíciót („Mátyás király esküje a Zsigmond templomban”) mutatott be. A művet a kritika úgy méltatta, hogy „[s]zép tőle, hogy nő letére ily nagy csoportba fogott, de maga a kép nem szép. Valami félénk korlátozottság látszik rajta. Az arcok nem mernek élni, a szívek dobogni, sőt még a ruhaszínek sem mernek szint vallani”. y. y. 1871. Mácsik Máriának a műegyletben kiállított arcképeit pedig úgy értékelték, hogy „nagyobb fontosságot kell helyezni arra a mit ígér, mint arra a mit nyújt”. K-i 1864. 187. A kiállító nőművész „nyilvánosságát” elítélték (Adél 1862. 625), így a társadalmi elvárások miatt sokan házasságkötésük után feladták a művészetek gyakorlását, mint például Kárgling Henrietta (1821–1873) is.

¹⁴ Például Ráth Mór (1829–1903) egy olyan imakönyvet adott ki, amelyet Orczy Tekla bárónő (1830–1913) ornamentális rajzai díszítettek. A kritika szerint a mű „ritka rajzképességről, termékeny leleménnyről, gyöngéd női izlésről és igazi vallásos ihletről” tanúskodott. *Fővárosi Lapok* 1867. december 7. 4. évf. 282. 1127. Az abonyi főispán pedig Klimkovics Ferenc (1826–1890) műtermében állította ki a császári párról készített festményeit. *Fővárosi Lapok* 1864. november 4. 1. évf. 252. 1055. Gróf Waldstein-Wartenberg János (1809–1876) a Képzőművészeti Társulatban állította ki magyar tájakat bemutató grafikai albumát 1871-ben. *Fővárosi Lapok* 1871. január 31. 8. évf. 25. sz. 119. A *Képzőművészeti Szemle* rendszeresen tudósított az uralkodó család tagjai-

nak vagy arisztokratáknak festészeti tevékenységéről. Például gróf Eszterházy Károly keleti tárgyú képei alapján megállapítást nyert, hogy a művészetre „szép hivatása van” (1881. 3. évf. szeptember: 144), illetve Stefánia főhercegnő „mint képiró” egyoldalas méltatást kapott (1881. 3. évf. október: 152). Ugyanez a kettős megítélés jellemezte Bíró Agnes kutatását is, amely ennek ellenére máig alapvető írás több 19. századi magyar festőnőről. BÍRÓ 1938.

¹⁵ Például, miután arról tudósítottak, hogy „Birly Emma ka. – tehetséges műkedvelőnő – a ferencvárosi új templom számára ajándékba fest oltárképet” (*Fővárosi Lapok* 1867. május 5. 4. évf. 104. sz. 415.), egy „művész felszólal, hogy egy fővárosi templom oltárképéről lévén szó, a földolog nem az, hogy ingyen munka, hanem hogy művészi munka legyen. Valószínű, hogy bírálat nélkül nem is fogják az oltár fölé helyezni”. *Fővárosi Lapok* 1867. május 11. 4. évf. 109. sz. 435. Arisztokrata festőnő vidékre vagy saját birtokára azonban készíthetett oltárképet: gróf Migazzi Irma egyik Dolci-másolatát a nagygombai templomban állították fel. *Képzőművészeti Szemle* 1881. 3. évf. október: 159. Egy másik példa: „Báró Bornemissza Albertné, ki a zenében és festészetben egyaránt művésznő [...] kolozsvári lakása egész kis múzeuma az általa készített gyönyörű olaj-, és porcelán festményeknek. A napokban fejezte be Rubens müncheni szentháromság szobra után egy nagy olajképet, mely a gecsei templomnak van szánva.” *Ébredés* 1876. december 5. 1. évf. 55. sz.

¹⁶ Például 1869-ben az állami művészeti ösztöndíjak szétosztásánál (lásd a mottót). *Fővárosi Lapok* 1869. június 10. 6. évf. 130. sz. 519–520.

¹⁷ „Sok sikert érhetnek el a nők a művészet különféle ágaiban is, különösen a zenészetben, színészetben, a festészetben és még a szobrászatban is. [...] Általában a művészetnél is – eddigi tapasztalásaink szerint – csak ott és annyiban hozhatnak létre nagyobb becsű alkotásokat, a hol és a mennyiben a képzelet reproductív ereje működhetik”. MOLNÁR 1873. 1. Húsz évvel később, Löwe Klára (1821–1897) így fogalmazott: „főléssleges mondanom, hogy ügyes

- festőnő milyen szép állást vívhat ki magának, miként a példák mutatják. Azért, a kinek tehetsége van a festészetre, igyekezzék magát tökéletesíteni azon művészetben s önállást szerezni általa". LÖVEI 1895. 152.
- ¹⁸ MKEL, IRHi, 1. doboz. Rösner Adél levele Keleti Gusztávhoz, 1882. június 21.
- ¹⁹ Például az 1863 áprilisában alakult kolozsvári Nőegylet már novemberben „Női Munka és Termény Tárlatot” rendezett: a képzőművészeti tárgyak között főrangú hölgyek munkái mellett Demjén Lászlóné Barabás Henriette (1842–1892) művei is szerepeltek. *Korunk* 1863. április 12. 3. évf. 43. sz., és november 1. 3. évf. 129. sz.
- ²⁰ PRÉM 1881.
- ²¹ PRÉM 1881. 138.
- ²² VKM jelentése 1870/71. 235, 237. MTA MKA, La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219).
- ²³ VKM jelentése 1894/95. 1265. MTA MKA, La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219).
- ²⁴ Összefoglalóan lásd: RABINOVSKY 1951.
- ²⁵ KREMMER 1916. 11.
- ²⁶ VKM jelentése 1870/71. 243–245.
- ²⁷ KELETI 1870.
- ²⁸ KELETI 1885. 5. Keleti helyett Eötvös felelősségére már Rabinovszky is célzott: RABINOVSKY 1951. 75.
- ²⁹ Az iskola évkönyveiben gyakran említve, például: *Értesítő* 1895/96. 16, illetve VKM jelentése 1894/95. 1267.
- ³⁰ VKM jelentése 1894/95. 1267.
- ³¹ MÁDAY 1913. 158. NAGYNÉ 1969. 208–224. FÁBRI 1996. 139.
- ³² *Értesítő* 1878/79. 3. Kivonat 1878/79. 8. A nőnövendékekre lásd BICSKEI 2002. Tanrendjükre: BICSKEI 2003.
- ³³ Az 1897/98-as szabályzatban tűnt fel először, hogy az intézmény nők képzését is céljaként tekintette: „rajztanárokat, illetve rajztanítókat és rajztanítónőket szakszerűen kiképezni, – valamint tehetséges ifjakat és nőket [kiemelés tőlem – B. É.], kik a képzőművészetek valamely ágára, különösen pedig a festészetre vagy szobrászatra szánják magukat [...] művészi hivatásukra előkészíteni”. *Értesítő* 1897/98. 3.
- ³⁴ Bár a Rombach utcai épület földszintjén „a nőtanulók számára külön mintázó helyiség”, majd még az első tanév végén a harmadik emeleten egy, „az alul kiszorult nőtanítványok festőterméül” szolgáló szoba is volt (VKM jelentése 1872. 145), a rajztanítónőnek készül Jakab Sarolta néhány évig a férfi rajztanítókkal egy osztályba járt az 1876/77. évi beirattási lajstrom szerint (MKEL IRHi). Trefort Ágost megjegyzése szerint „kiemelendő azon örvendetes körülmény is, hogy a két nem belső növendékek érintkezésében, részint közös tanfolyamokban, részint az egymásba nyíló tanhelyiségek tőzszomszédságát tekintve, az intézet főnnállása óta a legkisebb megrovásra méltó tény sem fordult elő”. VKM jelentése 1873. 407.
- ³⁵ A „női osztály” elnevezés az 1877/78-as beirattási lajstromban tűnt fel először. MKEL IRHi. A női osztályról tudósító dokumentumnak tekinthető az a fotográfia, amely a szadai Székely Bertalan Múteremházban található és amelyen hét festőnő pózolt. Az aranyárga bársonykötésbe, mintegy díszalbumba foglalt felvételt, felirata szerint, „Székely Bertalannak [szánták] hálás tanítványai”. A fénykép Kozmata Ferenc készítette, legvalószínűbben a hetvenes és a nyolcvanas évek fordulóján, feltehetően egy végzett csoportról.
- ³⁶ *Vasárnapi Ujság* 1871. október 8. 18. évf. 41. sz. 517–518.
- ³⁷ A rendes férfinövendékek egy évre 10 ft-ot, a vendéglátogatók az 1895/96-os tanévig 40 ft-ot fizettek.
- ³⁸ *Értesítő* 1878/79. 8.
- ³⁹ A „nagyon is szerényen díjazott rajztanári állomásokra jelöltekül legnagyobb részben szegényebb sorsú ifjak jelentkeznek”. VKM jelentése 1870/71. 245.
- ⁴⁰ A műkedvelő férfiak és a nőhallgatók száma (fél)évenkénti bontásban: 1872/73 I. 25, 12. II. 25, 15. VKM jelentése 1872/73. 138–139. 1874/75. 34, 13. VKM jelentése 1874/75. 402. 1875/76. 16, 12. VKM jelentése 1875/76. 402. 1876/77. 23, 7. VKM jelentése 1876/77. 813. 1877/78 I. 15, 8. II. 4, 8. VKM jelentése 1877/78. 851. 1878/79 I. 15, 8. II. 15, 6. VKM jelentése 1878/79. 804. 1879/80. 16, 7. VKM jelentése 1879/80. 630. 1880/81. 5, 8. VKM jelentése 1880/81. 708–709. 1881/82. 18, 10. VKM jelentése 1881/82. 419. 1882/83. 2, 12. VKM jelen-

tése 1882/83. 206. 1883/84. 4, 10. VKM jelentése 1883/84. 284. 1884/85. 7, 10. VKM jelentése 1884/85. 580.

- ⁴¹ A professzionális, illetve a műkedvelő férfiak száma (fél)évenkénti bontásban: 1872/73 I. 17, 25. II. 18, 25. VKM jelentése 1872/73. 138–139. 1874/75. 17, 34. VKM jelentése 1874/75. 402. 1875/76. 20, 16. VKM jelentése 1875/76. 402. 1876/77 I. 30, 23. II. 16, 18. VKM jelentése 1876/77. 813. 1877/78 I. 23, 15. II. 18, 4. VKM jelentése 1877/78. 851. 1878/79 I. 15, 15. VKM jelentése 1878/79. 804. 1880/81. 22, 5. VKM jelentése 1880/81. 708–709. 1881/82. 18, 18. VKM jelentése 1881/82. 419. 1882/83. 39, 2. VKM jelentése 1882/83. 206. 1883/84 I. 53, 4. II. 45, 2. VKM jelentése 1883/84. 284. 1884/85 I. 50, 7. II. 50, 2. VKM jelentése 1884/85. 580.
- ⁴² Az 1885/86-os tanév statisztikai kimutatásában jelent meg először a „műkedvelő és művész” kategória. VKM jelentése 1885/86. 306.
- ⁴³ VKM jelentése 1872. 139–140, 146–147. VKM jelentése 1874/75–1875/76. 403.
- ⁴⁴ VKM jelentése 1872. 139–140.
- ⁴⁵ NAGYNÉ 1976. 17, 19. MANN 1982. 113.
- ⁴⁶ MANN 1982. 115–116.
- ⁴⁷ MTA MKA La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219). VKM jelentése 1894/95. 1264.
- ⁴⁸ MTA MKA La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219). IPOLYI 1881. 98–99. VKM jelentése 1879/80–1880/81. 739–740.
- ⁴⁹ SZÉKELY 1881. 1. Részletek: MAKSAI 1962. 184–186. VKM jelentése 1879/80–1880/81. 741.
- ⁵⁰ „A közoktatásügyi miniszter [...] értekezletet hívott össze, tanácskozni a fontos kérdéseken: 'állítassék-e képzőművészeti akadémia és miként?' Az értekezleten Trefort miniszter elnöklete alatt jelen voltak a kormány részéről: Hegedűs K. Lajos, Szalay I. osztálytanácsos; a nem szakértők részéről: Ráth György, Zichy Antal, Perlaky Kálmán és Kaas Ivor b., a szakértők részéről: Pállik Béla, Keleti Gusztáv, Székely Bertalan és Ligeti Antal. Tévedés folytán meg nem jelentek Pulszky Ferenc és Pulszky Károly. A tanácskozás a körül forgott, hogy a mintarajztanoda bővítették-e, avagy úgynevezett mesteriskolák állítassanak, vagy pedig külön akadémia. Kaas egy kisebb akadé-

mia felállítására mellett szólt. Egyelőre csak festészet és szobrászat taníthatnák benne. Az elméleti részeket a mintarajztanoda tanárai adhatnák elő. A mintarajztanoda megmaradna eddigi szervezetében, az akadémia pedig külön épület emeltetnék. Keleti a mintarajztanoda meghagyása mellett szólalt fel, Zichy Antal a mesteriskolák mellett. A jelenlevők többsége azonban egészen Kaas indítványára helyezkedett. Szóba jött az építészet tanítása is, a mire nézve az volt a vélemény, hogy azt akár a műegyetemen, akár a mintarajztanodában előadhatják. Végül Trefort miniszter kijelenté, hogy ő a 1883-iki költségvetésbe fölveszi egy képzőművészeti akadémia költségeit, de kívánatosnak tartja, hogy a főváros telek ajándékozására kéressék föl. Erre a város hajlandó is, s valószínűleg a sugár út vége felé eső epreskertben ad telket. Ezzel ismét egy nevezetes hatása hazai intézet ügye lépett előtérbe.” *Vasárnapi Ujság* 1881. október 30. 28. évf. 44. sz. 703. „Trefort előadta, hogy két kérvényt kapott a kormány: az írók és művészek társasága, továbbá a Münchenben tanuló magyar művésznövendékek kéri egy magyar képzőművészeti akadémia fölállítását; ennél fogva az értekezlettől véleményt kér: kívánatos-e külön műakadémia felállítására vagy csak műtermeket kellene építeni s a mintarajztanodát egy festészeti tanfolyammal kibővíteni. Hegedűs min. tanácsos azt pengette, hogy a bécsi s müncheni akadémiaik igen költségesen vannak berendezve s a mi minta-rajztanodánk igen jeles. Szalay osztálytanácsos pedig felolvasta a jövő évi költségvetés ama pontját, mely szerint a mintarajztanoda festészeti műteremmel s új tanári szakkal lenne kibővíthető, mi által az intézet évi költsége negyvenötezer forintból ötvenháromezer forintra emelkedik. A meghívottak egymás után mind a képzőművészeti akadémia felállítására mellett nyilatkoztak. B. Kaas szerint: nem kellene a mi akadémiainkba tizenhét, hanem csak hat-hét jó tanár (egy a szobrászatra), s a mellett a mintarajztanodát meg kellene hagyni, úgy a mint van, rajztanítók s műiparosok képzésére. Perlaky Kálmán azt mondá: csak ha akadémiát szervezünk kaphatjuk vissza a külföldön tanító jeles művészeket s adha-

- tunk képzést magyar növendékeknek, hogy legyen igazi magyar művészet. Az értekezlet egyhangúan nyilatkozott az akadémia felállítása mellett.” *Fővárosi Lapok* 1881. október 28. 18. évf. 246. sz. 1457. VKM jelentése 1879/80–1880/81. 741.
- ⁵¹ TREFORT 1881. 77.
- ⁵² Például Rösner Adél, „mint magyar leány, kinek hivatása van a rajz- és festészetre”, ösztöndíjért folyamodott a miniszterhez, nem is sikertelenül: az 1882/83-as tanévre 300 forintot kapott. MTA MKA, KFi, M.D.K.C./I.1/2044.
- ⁵³ VKM jelentése 1894/95. 1264.
- ⁵⁴ VKM jelentése 1880/81–1881/82. 420, 449.
- ⁵⁵ I.m.
- ⁵⁶ VKM jelentése 1881/82–1882/83. 208–209. VKM jelentése 1882/83–1883/84. 283. VKM jelentése 1885/86. 311.
- ⁵⁷ VKM jelentése 1894/95. 1265. *Vasárnapi Ujság* 1883. január 28. 30. évf. 4. sz. 59. És október 21. 30. évf. 42. sz. 685.
- ⁵⁸ „Az a nagy nehézség, melylyel a művész iskolákban a két nembeli serdülő ifjúságnak teljes elkülönítése mindenkor találkozott, tette indokolttá egy nők számára berendezett festészeti tanfolyam felállítását”. VKM jelentése 1883/84. 588.
- ⁵⁹ Uo.
- ⁶⁰ Ekkor a női osztály már 15 éve működött egy alapvetően férfiak számára alapított intézményen és épületen belül, illetve ugyanazon személy irányította az egymástól igen távoli női festészeti tanfolyamot és a gyakorlati festészeti osztályt (Lotz Károly, a Várbazárban és a régi Zeneakadémia épületében).
- ⁶¹ VKM jelentése 1883/84. 588.
- ⁶² Uo. VKM jelentése 1885/86. 312. *Vasárnapi Ujság* 1885. október 18. 32. évf. 42. sz. 680.
- ⁶³ VKM jelentése 1886/87. 324.
- ⁶⁴ Uo.
- ⁶⁵ VKM jelentése 1887/8. 363.
- ⁶⁶ Uo.
- ⁶⁷ *A Magyar Királyi Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák ideiglenes szabályzata* 1900. 10–11.
- ⁶⁸ VKM jelentése 1885/86. 312.
- ⁶⁹ VKM jelentése 1886/87. 324.
- ⁷⁰ VKM jelentése 1887/88. 364.
- ⁷¹ VKM jelentése 1885/86. 312. VKM jelentése 1888/89. 295.
- ⁷² *Értesítő* 1885/86. 5–6. *Értesítő* 1895/96. 36.
- ⁷³ Más szakmák hasonló reakcióira, a nőknek a férfi versenytársaként, konkurrenciásként való felfogására lásd NAGYNÉ 1979. 36–37. Szívós 2004. 332.
- ⁷⁴ 1885/86. 11 közül 9. VKM jelentése 1885/86. 311. 1886/87. 11 közül 9. VKM jelentése 1886/87. 323. 1887/88. 9 közül 9. VKM jelentése 1887/88. 362. 1888/89. 8 közül 6. VKM jelentése 1888/89. 294. 1889/90. 8 közül 8. VKM 1889/90. 207. 1890/91. 8 közül 7. VKM jelentése 1890/91. 355.
- ⁷⁵ VKM jelentése 1885/86. 312. VKM jelentése 1886/87. 324. VKM jelentése 1887/88. 363. VKM jelentése 1888/89. 295. VKM jelentése 1889/90. 208. VKM jelentése 1890/91. 356.
- ⁷⁶ 1885/86 – Mesteriskolások: 11; Tanfolyambeliek: 16. VKM jelentése 1885/86. 311–312. 1886/87 – Mesteriskolások: 11; Tanfolyambeliek: 15. VKM jelentése 1886/87. 323–324. 1887/88 – Mesteriskolások: 9; Tanfolyambeliek: 14. VKM jelentése 1887/88. 362–363. 1888/89 – Mesteriskolások: 8; Tanfolyambeliek: 19. VKM jelentése 1888/89. 294–295. 1889/90 – Mesteriskolások: 8; Tanfolyambeliek: 19. VKM jelentése 1889/90. 207–208. 1890/91 – Mesteriskolások: 8; Tanfolyambeliek: 19. VKM jelentése 1890/91. 355–356.
- ⁷⁷ Ibid.
- ⁷⁸ RÉVÉSZ 2004. 20. A másolatgyűjtemény rekonstrukciója: „*Eredeti másolat*” 2004. 137. Ennek kiegészítéseképpen, egyes művekre vonatkozóan: az első évben Blaskovits Ferencet (1859–1931) küldték ki Münchenbe Van Dyck *Szent Sebestyén* című művének lemásolására; Kárpáti Rezső (1857–1917) Bécsben, Tornai Gyula (1861–1928) pedig Firenzében másolta le Rembrandt egy-egy arcképét. VKM jelentése 1883/84. 283. „Stettka Gyula [1855–1925] Drezdába, Tizian „Adópénz” című képének, Kardos Gyula [1857–1908] pedig Bécsbe egy Rubens féle képnek lemásolására” küldetett ki államköltségen. VKM jelentése 1884/85. 587. Feltehetően ez a mű MKE ltsz. 1594. Reprodukciója: „*Eredeti másolat*” 2004. kat. 76. 17. kép. „Tornai Gyula egy Van-Dyck-féle, – Szirmai Antal pedig egy Frans Hals-féle férfi arckép lemásolására Antwerpenbe küldetett [... és]

Tizian, Krisztus sirba tételét ábrázoló képeinek Bihari Sándor [1856–1906] által készített másolata is megvásároltatott.” VKM jelentése 1885/86. 311. A következő évben Stetka Gyula készített másolatokat Olaszországban. VKM jelentése 1886/87. 323. Komlóssy Ede [1862–?] „Münchenben egy régi festményt” másolt. VKM jelentése 1887/88. 362. A miniszter „Tornai Gyula részére [...], hogy Spanyolországba tehessen tanulmányutat s a madridi Prado-képtárban Velasquez egy életnagyságú lovas alakot ábrázoló képét lemásolhassa, 1000 frtnyi utazási ösztöndíjat” engedélyezett. VKM jelentése 1888/89. 294. „Komlósi Ede részére, [...] hogy a festészeti mesteriskola képgyűjteménye számára külföldön egy nagyobb jelentőségű festményt lemásoljon, 500 frt utazási ösztöndíj engedélyeztetett.” VKM jelentése 1889/90. 207. „Az intézet képmásolat-gyűjteménye pedig 2 Velasquez-féle és 1 Paris Bordone-féle festmény után készült másolattal gyarapodott, tehát ez idő szerint 15 darabból áll.” VKM jelentése 1890/91. 355. Az egyik Velasquez-másolat Las Hilanderas Tornai Gyula által festett kópiája volt. Reprodukálva: „*Eredeti másolat*” 2004. kat. 107. 53. kép.

⁷⁹ VKM jelentése 1889/90. 208.

⁸⁰ VKM jelentése 1886/87. 323.

⁸¹ I.m.

⁸² VKM jelentése 1890/91. 356.

⁸³ VKM jelentése 1888/89. 295.

⁸⁴ VKM jelentése 1890/91. 356.

⁸⁵ VKM jelentése 1889/90. 208.

⁸⁶ 1890. június 21 és 26 között a Várbazári helyiségekben. *Vásárnapi Ujság* 1890. június 22. 37. évf. 25. sz. 409. VKM jelentése 1889/90. 208.

⁸⁷ *A Hét* 1890. június 29. 1. évf. 26. sz. SZANA 1890. (i-y) 1890.

⁸⁸ SZANA 1890.

⁸⁹ (i-y) 1890. 1252. SZANA 1890.

⁹⁰ (i-y) 1890. 1251. SZANA 1890.

⁹¹ SZANA 1890.

⁹² Uo.

⁹³ „Általában a tárlat arról tesz tanúságot, hogy a tanfolyam megfelel céljának: ügyes műkedvelőket képez s így terjeszti a műérzék, s a művészet iránti melegebb érdeklődést, amire bizony nagy szükség van.” *A Hét* 1890. június 29. 1. évf. 26. sz. A tanfo-

lyamnak „nem az a célja, hogy onnan csupa festő művésznő kerüljön ki, hanem [hogymint] igen kellemes szórakozást” biztosítson a növendékeknek, illetve, hogy bennük jobban kifejlődjék „a műérzék, a műpártolás e szülőanyja, melynek hiánya ma súlyosan nehezedik a magyar művészet fejlődésére.” (i-y) 1890. 1251. „[N]em kívánom én, hogy az iskola növendékeiből kivétel nélkül ecsetforgató s a kiállítási bizottságokat zaklató művésznők válljanak. Van nekünk képirónk elég”. Ehelyett a képzett nők „a hazai kultúra ügyének” „megannyi buzgó hive[ivé] és apostolá[vá]” válhattak. SZANA 1890.

⁹⁴ VKM jelentése 1885/86. 312.

⁹⁵ SZANA 1890.

⁹⁶ MOLNÁR 1894. 19. 24.

⁹⁷ I.m. 32–33.

⁹⁸ *Értesítő* 1889/90. 47.

⁹⁹ *Értesítő* 1890/91. 39.

¹⁰⁰ MKEL IRHi, 1. doboz. 9339. sz. levél.

¹⁰¹ *Értesítő* 1895/96. 37.

¹⁰² VKM jelentése 1891/92. 229.

¹⁰³ *Értesítő* 1893/94. 40.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ VKM jelentése 1894/95. 1271–1272.

¹⁰⁶ VKM jelentése 1896/97. 347.

¹⁰⁷ Uo.

¹⁰⁸ Uo.

¹⁰⁹ *Értesítő* 1897/98. 58.

¹¹⁰ MTA MKA, La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219) 20.

¹¹¹ I.m. 24–28. MTA MKA, La. VKMi. Munkácsy-levelek.

¹¹² *Évkönyv* 1907/08. 38.

¹¹³ Az 1909/10-es tanévben hárman látogatták a tanfolyamot, közülük ketten negyedévesek voltak. *Értesítő* 1909/1910. 53. A következő évben a II. festészeti mesteriskola már nem szerepel a Szépművészeti Akadémia kötelékébe tartozó intézmények közt. Az egyetlen diákot (Novák Sándort), akinek itt kellett volna folytatnia képzését, a művésznövendékek „általános tanfolyamára”, és nem a mesteriskolára vették fel. *Értesítő* 1910/11. 92.

¹¹⁴ MTA MKA, La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219) 7, 16.

¹¹⁵ I.m. 17–18.

¹¹⁶ I.m. 21.

¹¹⁷ 1901/02-es tanévig „a női művésznövendékekre nézve a rajztanítónő-jelöltek óra-

- rendje érvényes, azonban az ékítményes és iparművészeti rajz gyakorlására, az iparművészeti stílust a magyar irodalom és általános neveléstan hallgatására nem köteleztetnek". *Értesítő* 1901/02. 105. Az 1902/03-as tanév második félévétől tantervük a férfi művésznövendékekét követte, vagyis a női és férfi művésznövendékek egyenlő képzésben részesültek. A tanrend alakrajz és festés, mintázás, szemléleti lát-szattan, boncalaktan, építészeti stíl- és alaktan, látszattani szerkesztés és művészetek története látogatását írja elő, a női művésznövendékek azonban „külön órákban is gyakorolhatják a csendéleti aquarell-festést,” vagyis a korábbi, nemhez kötött képzés választható maradt. *Értesítő* 1902/03. 49. *Értesítő* 1903/04. 26.
- ¹¹⁸ MTA MKA, KFi, M.D.K.C.I.1/1.
- ¹¹⁹ *A Magyar Királyi Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák ideiglenes szabályzata* 1900. 3. *A magyar királyi női festőiskola szabályzata* 1899. 3.
- ¹²⁰ *A magyar királyi női festőiskola szabályzata* 1899. 4.
- ¹²¹ BICSKEI 2002. 225.
- ¹²² Lásd a statisztikát: *A magyar királyi női festőiskola szabályzata* 1899. 10–11. HANÁK 1978. 420.
- ¹²³ MKEK J VII/24.
- ¹²⁴ Az 1898/99-es tanév (II. félévére) való datálást igazolhatja, hogy néhány esetben a festőállványok tulajdonosai (feltételelesen) azonosíthatók: olyan nők, akik csak abban az egy (fél)évben látogatták egyszerre az intézményt. Úgymint Telkessy Valéria (1870–?), „B. A.” (Bóné Anna? (1877–?)) Elisabeth Hertzka (1877–?), Karinty Elza (1879–1930). Ők együtt csak az 1898/99-es tanév II. félévében jártak a festőiskolába.
- ¹²⁵ YBL 1956. 68–70. GERLE–MARÓTY 2002. 152. BOR 1991. 105–111.
- ¹²⁶ MTA MKA, La. VKMi. (MOL M.E. 1896-II-508. Fol. 204–219) 7, 17.
- ¹²⁷ Magyar Nemzeti Galéria Adattára, 20701/1980.8.
- ¹²⁸ MKEK, J VII/24. 21.
- ¹²⁹ MKEK, J VII/24. 4, 19.
- ¹³⁰ MKEK, J VII/24. 7, 13, 15, 22.
- ¹³¹ MKEK, J VII/24. 2, 17.
- ¹³² MKEK, J VII/24. 2, 4, 17, 25.
- ¹³³ MKEK, J VII/24. 5, 6, 24.
- ¹³⁴ MKEK, J VII/24. 9, 14, 18.
- ¹³⁵ MKEK, J VII/24. 10.
- ¹³⁶ MKEK, J VII/24. 22, 9, 14.
- ¹³⁷ MKEK, J VII/24. 11, 12, 16, 23.
- ¹³⁸ MKEK, Rt, 6315/50.
- ¹³⁹ MKEK, Rt, 6315/36 (Karinty Elza 1899), 40 (Huth Ilona 1899), 58 (Heinrich Etel 1897).
- ¹⁴⁰ NOCHLIN 1988. 158–64. A művészeti irodalom több legendát jegyzett fel festőnőkről, akik a társadalmi és kulturális kondicionáltságot férfiruhát öltve próbálták kijátszani (Angelica Kauffmann); illetve női aktot ábrázoló tanulmányokkal kísérelték meg az akadémiai zsáner-hierarchia korlátait áttörni (Elisabeth Vigée-Lebrun).
- ¹⁴¹ Az aktrajz heti egyszer fordul elő a másodéves rajztanítónő- és a művésznövendékek tanrendjében, míg a férfi művésznövendékek a másodévtől fogva naponta két-két órában gyakorolták azt. *Értesítő* 1897/98. 92–94.
- ¹⁴² *Értesítő* 1902/03. 49. *Értesítő* 1904/05. 23.
- ¹⁴³ MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3503.2.
- ¹⁴⁴ MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3480.2.
- ¹⁴⁵ MKEK, Rt, 6315/8 (Vaskovits Erzsébet). Egy másik példa Machik Ilona ceruzarajza 1900-ból: MKEK, Rt, 6315/34.
- ¹⁴⁶ Például Propper Aranka ceruzarajza 1902-ből: MKEK, Rt, 6315/11.
- ¹⁴⁷ Például Telkessy Valéria vegyestechikával, kék papírra készült műve: MKEK, Rt, 6315/14.
- ¹⁴⁸ MKEK, J VII/24. 20.
- ¹⁴⁹ Például BENICZKY 1883. 33.
- ¹⁵⁰ „Reimer kitűnő bonctani múzeuma nem sokáig lesz már látható a 'Tigrisben'. Jelenleg sokan látogatják, s nézik, kivált a szétszedhető Venust, mely teljes fogalmat ad az emberi test minőségéről. Kedden és pénteken a nők napjai vannak, akkor egy hölgy magyaráz”. *Fővárosi Lapok* 1865. november 16. 2. évf. 263. sz. 1043. „Látni való van a széna-térven [...], ez egy hosszú és díszes kocsi-ban lévő nagy panoráma és bonctani múzeum, mely utóbbi a világ leg-híresebb intézetei után tünteti föl a képeket. [...] Nézik is elegend, annál inkább mert olcsó látvány.” *Fővárosi Lapok* 1867. január 19. 4. évf. 16. sz. 63.
- ¹⁵¹ „II. osztály. Heti 2 óra. Kivonatossan az emberi test külalakját meghatározó csontok,

- inak, izmok idomai, kölcsönös aránya és mozgása törvényeinek magyarázata és rajzolása, fali ábrák, bonctani készülékek és az élő természetből vett minták nyomán.” *Értesítő* 1897/98. 20.
- ¹⁵² *Értesítő* 1902/03. 44.
- ¹⁵³ Uo. A női festőiskolát 1896 és 1906 között látogató Soós Elemérné egy ceruzarajza (MKEK, Rt, 6315/28), amely egy térdelő-támaszkodó bonctani figurát ábrázol.
- ¹⁵⁴ Például MKEK, Rt, 6315/16 (Hadzsy Olga 1899).
- ¹⁵⁵ MKEK, Rt, 6315/2 (Kalivoda Kata 1900), 4 (Telkessy Valéria), 28 (Soós Elemérné).
- ¹⁵⁶ *Az Orsz. Magy. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző fénykép-albuma és az intézet alaprajzai*. Budapest, 1900k.
- ¹⁵⁷ Például MKEK, J VII/24. 7, 15, 17.
- ¹⁵⁸ *Értesítő* 1907/08. 38.
- ¹⁵⁹ SZINYEI 1897. 97–99.
- ¹⁶⁰ VKM 1908. XI. fejezet.
- ¹⁶¹ Ibid.
- ¹⁶² NAGYNÉ 1988. 110.
- ¹⁶³ *Évkönyv* 1921/22–1924/25. 6. LYKA 1984. 39. Különösen a 9. lábjegyzet.
- ¹⁶⁴ A „Károlyi-forradalom kitörésekor a harcterről visszatért néhány elkeseredett szobrászművész a legerélyesebb tiltakozás dacára [...] erőszakosan behatolt a Női Festőiskola várbazári tanhelyiségeibe és kényszerítette ezen intézet vezetőségét, hogy az Andrássy Gyula gróf [... palotájának] egy részébe átköltözködjék a Női Festőiskola. Ezen sokat zaklatott iskola azonban itt sem maradhatott sokáig, mert a proletárdiktatúra bukása után – mivel Andrássy gróf külföldi tartózkodási helyéről visszatért – ismét hajléktalanná vált s haladéktalanul átvándorolnia kellett a Főiskola által a Palatinus házban bérelt helyiségek egyik fülkéjébe; de itt is alig hogy elhelyezkedett e szerencsétlen iskola, a bérlet felmondása után újból sátorfáját összeszednie kényszerült, hogy átvándorolhasson a Főiskola Andrássy-úti épületének időközben vadászszázlóaljak által kiürített egyik III. emeleti műtermébe.” *Évkönyv* 1917/18–1920/21. 9.
- ¹⁶⁵ LYKA 1984. 101 jegyzet.
- ¹⁶⁶ LYKA 1983. 46.
- ¹⁶⁷ LYKA 1984. 39.
- ¹⁶⁸ TÁBORI 1912. 34.
- ¹⁶⁹ MTA MKA, KFi, M.D.K.C.I.1/3502.2.
- ¹⁷⁰ Tipikusnak mondható Telkessy Valéria aradi, nyíregyházi, kecskeméti, zombori, nagykanizsai, fiúmei, lugosi, debreceni, komáromi, nagykikindai etc., de nem budapesti kiállításokon való szerepeltetése a századfordulón (M.D.K.C.I.5/9940.131.), vagy Propper Aranka (M.D.K.C.I.5/9940.324.), illetve Müller Melanie műveinek hasonló utaztatása (M.D.K.C.I.5/9940.238).
- ¹⁷¹ Például Nemes Nándorné grófné Elisa Ransonnet-Villez (1843–1899) emlékkiállítás a Múcsarnokban 1900 márciusában; illetve Nákó Kálmánné grófné Gyertyánffy Berta (1819–1882) 1906-ban, az Iparművészeti Múzeumban megrendezett emlékkiállítás.
- ¹⁷² MALCOMES 1895. 193.
- ¹⁷³ Wellmann Róbert (1866–1946) magániskolája „kizárólag nők számára való s csak kevésszámú látogatót vesz fel” (*Művészet* 1907. 6. évf. augusztus: 266). Nagybányára Zadák Etel, Telkessy Valéria, Schulz Ilona, Csikos Antónia, Karinty Elza, Hacker Mariska, Szolnokra Oppel Magda ment (LYKA 1953. 145–146). Udvardy Flóra és Schütz Julia Münchenben (MTA MKA, Művészkataszter, M.D.K.C.I/379 és 346), Hacker Mariska Párizsban tanult tovább (MTA MKA, Művészkataszter, M.D.K.C.I/378). Szilágyi Ilona visszaemlékezése szerint „1923-ban [...] fillér nélkül szállottam ki a vonatból Zürichben és 6 hét alatt 1500 svájci frankot vettem be aquarellek és olajképekből” (MTA MKA, Művészkataszter, M.D.K.C.I/363).
- ¹⁷⁴ Báró Huszár Ilona pályája az arisztokrata műkedvelés társadalmi elismertségét, egyben egy nőfestő professzionális tevékenységének akadályait jól példázza. Környezetében látott példák hatására kezdett festeni, de családja ellenállása miatt komolyabb külföldi tanulmányokat csak később kezdhett. A századfordulón társadalmi állásának és kapcsolatainak köszönhetően reprezentatív megbízásokban és kiállítási lehetőségekben részesült. Majd „magam köré gyűjtöttem a magyar festő- és iparművésznőket”, így alakítva meg – *Művészet és Művelődés* névvel – egy női művészegyesületet. Negyven évesen ment férjhez és csak gyer-

mekei felnövekedése után rendezett be újra műtermet. MTA MKA, M.D.K.C.I.17/687.1-5.

¹⁷⁵ KÉZDI 1901. 7.

¹⁷⁶ Uo.

¹⁷⁷ *Művészet és Művelődés* 1904/1905. 2-3.

¹⁷⁸ Uo

¹⁷⁹ *Értesítő* 1908/09. 22.

¹⁸⁰ Például Daffinger Hanna (1883-?) a vidéki kiállításokon utcarészletekkel és virágtanulmányokkal lépett fel, míg a Magyar Képzőművésznők Egyesületének első tárlatainak arcképeket és aktfestményeket mutatott be, amelyek ambíciójának és képességeinek inkább megfeleltek. MTA MKA, NSzi, M.D.K.C.I.5/9940.698. Kotsy-Horváth Jolán (Mathes Józsefné, Koroknai Ottóné) (1858-?) a Nemzeti Szalon vidéki tárlatainak virág- és csendéletképekkel jelentkezett, az Egyesület bemutatóin viszont enteriőrökkel. MTA MKA, NSzi, M.D.K.C.I.5/9940.128. Klammer Mariska több művel képviselhette magát az Egyesület tárlatainak, mint a Nemzeti Szalon által rendezett bemutatókon, és akttanulmányokat és zsánerjeleneteket is bemutatott. MTA MKA, NSzi, M.D.K.C.I.5/9940.179.

¹⁸¹ A mintarajztanodát látogató Angyalffy Erzsébet (1861-1940), aki egy festményével szerepelt az ezredévi tárlaton, soha nem állított ki a Magyar Képzőművésznők Egyesületének keretein belül (LYKA 1983. 149-154). Nemes Nándorné grófné Elisa Ransonnet-Villez egy évet járt a mintarajztanodába, de Lohwag Ernesztina (1878-1940) vagy a Nyolcakkal kiállító Lesznai Anna egyet sem.

¹⁸² A Nemzeti Szalon tárlatainak szereplő nők vizsgálatából leszűrte, a nemzetközi szakirodalom megállapításaival párhuzamos következtetés. Például, 1899 és 1919 kö-

zött a Nemzeti Szalon, valamint a Magyar Képzőművésznők Egyesületének tárlatainak rendszeresen több művet bemutató Büttner Helén (1861-?) ezért vonult vissza 1931-ig, majd egy-egy mű kiállítása után, 1933-ban végleg feladta a nyilvános szereplést (MTA MKA NSzi, M.D.K.C.I.5/9940.24). Kalivoda Kata Sándor Antalné (1877/1883-?) ambíciózus és tehetséges, saját gyűjteményes tárlatokat is szervező festőnő (családalapítás miatt) 1918 és 1929 között nem szerepelt sem a Nemzeti Szalon, sem a Képzőművésznők Egyesületének kiállításain. Bár később néhány évig próbálkozott a visszatéréssel, végül visszavonult (MTA MKA NSzi, M.D.K.C.I.5/9940.637).

¹⁸³ A józsefvárosi női festő és iparművészeti tanfolyam karácsonyi ajándékok megrendelésére kérte „a tisztelt közönséget”, „annál inkább is, mivel több nyomorban levő uri család leányai jutnának keresethez, az az mindennap kenyérhez. Megrendelhető: fafestés, égetés, porcellán, üveg, majolika, selyem, krep, bőr, posztó festése.” *Buda-pesti Hírlap* 1902. november 28. Eljárásuk nem különbözött attól a több száz férfitől, aki az állami megbízásoktól, felsőbb megrendelőrétegtől elzárva a hivatalos művészeti élet szélén tevékenykedett, és ugyan-csak a vásárlóréteghez igazított művészeti produktumaikból éltek meg (lásd: MTA MKA, Művészkataszter).

¹⁸⁴ *Modern magyar nőművészettörténet* 2000. 10. NAGYNÉ 1976. 33, 56. Szívós 2004.

¹⁸⁵ LANDES 1998.

¹⁸⁶ Vaskovits Erzsit Telepy Károly mutatta be Ferenc Józsefnek egy kiállítás alkalmával, és így „állami megbízást kaptam Br. Fejérváry [...] arcképeinek megfestésére Ófel. FJ. szem. körüli ministeriuma részére”. MTA MKA, M, M.D.K.C.I-386.

Juhász Sándor

EGY GYŰJTŐ PORTRÉJA

Dr. Elischer Gyula és gyűjteménye

Dr. Elischer Gyula műgyűjteményének metszetanyaga kora egyik legjelentősebb kollekciója volt, melyből a századfordulón több száz Dürer- és Rembrandt-lap került vásárlás útján az Országos Képtár (a Szépművészeti Múzeum jogelődje) grafikai gyűjteményébe. A jelenleg is a múzeum tulajdonában található anyag alapján nem lehet megítélni a teljes gyűjteményt, és még kevésbé Elischer személyének jelentőségét, hiszen egy gyűjtemény nem műalkotások szeszélyes halmaza, hanem koherens egységre való törekvés eredménye, mely a gyűjtő habitusából fakad – Sinkó Katalin találó megfogalmazása szerint: „egy ember szellemi portréjának lenyomata”.¹ A műgyűjtemények többsége előbb-utóbb felbomlik, anyaguk szétszóródik, ahogy az Elischer-gyűjteménnyel is történt. Ekkor nemcsak egyes alkotások vesznek el, akár örökre, de a gyűjtő szellemisége is. Egy gyűjtemény rekonstruálásához a művekre utaló információk mellett elengedhetetlenül szükséges a gyűjtő személyiségének minél szélesebb körű megismerése, életútjának, tevékenységének feltérképezésével. A kutató – bízva a szerencsében, a véletlenben és a fellelhető dokumentumokban – a tényekre alapozva próbál meg összerakni egy már elfeledett gyűjteményt, és felidézni annak az embernek a szellemiségét, aki mindezt létrehozta. Ez egy puzzle kirakásához hasonlítható, azzal a különbséggel, hogy a dobozban csak a legritkább esetben található meg a kép összes darabkája.

Elischer Gyula egyetemi tanár a századforduló hazai orvosi közéletének ismert és köztiszteletben álló egyénisége volt, tudományos cikkei és értekezései szakfolyóiratokban jelentek meg, de hivatása mellett tanult zenész, műkedvelő festő és nem utolsósorban kiváló műgyűjtő volt. Aktív szerepet vállalt kora kulturális életében, főleg a képzőművészet területén, de sokrétű érdeklődése az irodalom műfajára is kiterjedt. Ezt mutatja Herczeg Ferencnek² küldött, 1904. szeptember 8-án kelt képeslapja, amelyben az író Bizánc című színdarabjának német nyelvű fordításáról számol be.³

A német származású Elischer család, mely eredetileg az Oelloescher⁴ nevet viselte, már a 17. század végétől, a ma Szlovákiához tartozó Gölnichányán élt. Ott született Gyula nagyapja, Elischer Boldizsár (1794–1831), aki mészáros mesterséget folytatott Eperjesen. Repaszki Annával kötött házasságából három fia született: a később ügyvédként Budapesten praktizáló és egyetemi tanárként működő Boldizsár (1818–1895), a korán meghalt ügyvédjelölt Gábor (1828–1852) és a középső fiú, Károly (1822–1885), aki kiváló zongorista

volt és Lipcsében tanult zenekiadást. Ő a kassaiak kapitányaként vett részt az 1848-as szabadságharcban, amiért öt év várfogságra ítélték, melynek egy részét Krakkóban töltötte le. Kassára visszatérve megalapította az Elischer & Haltenberg céget, mely egész Európában ismert volt a „Kassai Sódar” nevű hústermekről. Az üzleti tevékenység mellett a zenéhez sem maradt hűtlen; barátságot tartott korának több kitűnő zenészével, és nevét ott találjuk a Magyar Zeneakadémia alapítói között. Elischer Károly 1845-ben vette feleségül Okrutszky Károly ügyvéd lányát, Laviniát (1826–1910), akitől hat fia született. A legidősebb, Elischer Gyula Eperjesen látta meg a napvilágot 1846. október 15-én. Elemi és középiskoláit szülővárosában és Kassán végezte, majd a bécsi egyetemen szerzett orvosi diplomát 1871-ben. Doktorrá avatása évében feleségül vette egy eperjesi kereskedő lányát, Thrór Vilmát (1847–1923), akitől később két fia született: az orvosi pályát választó Gyula Károly (1875–1929) és az ügyvéddé lett Vilmos (1877–1938). A házaspár az esküvő után Budapestre költözött.⁵ Elischer 1871-től a Kórszövettani Tanszéket vezető Scheuthauer doktornál asszisztens, majd 1873–1875 között gyakornok lett Korányi Frigyes klinikáján, ahol végleg a nőgyógyászat mellett döntött. Választott szakterületének tanulmányozására állami ösztöndíjjal külföldre utazott, két évig képezte magát németországi és londoni klinikákon. Hazatérése után, 1877-ben magántanári képesítést nyert nőgyógyászatból, és a Budapesti Tudományegyetem klinikáján vállalt tanári állást. 1884-től a Vöröskereszt Erzsébet-kórházának, majd a Poliklinika nőgyógyászatának főorvosa volt. 1893-ban nevezték ki a székesfőváros kezelésében lévő Szent Rókus-kórház IV. számú Szülészeti és Nőgyógyászati Osztályának főorvosává, mely tisztséget egészen haláláig betöltötte.⁶

Gyógyító és oktató munkája mellett több szakmai szervezet munkájában vett részt, többek között tagja volt az Országos Közegészségügyi Egyesületnek, a Budapesti Orvosi Körnek, a Kórházi Orvos Társulatnak, a Magyar Nőorvos Társaságnak, a Budapesti Orvosszövetségnek. Pénztárnoka volt a Budapesten rendezett VIII. Nemzetközi Közegészségügyi (1894) és az 1909-es XVI. Nemzetközi Orvosi Kongresszusnak. A Semmelweis-emlékbizottság tagjaként jelentős szerepe volt a Semmelweis-szobor felállításában, amiért 1909 nyarán a Berán-féle ezüstplakettet vehette át.⁷ Ez nagy elismerés volt, mivel rajta kívül ezt a fokozatot csak hat személy kapta meg. Szakmai munkája elismeréseként az orvostudományi tanártestület javaslatára 1895-ben rendkívüli tanári címmel ruházták fel, majd 1898-ban a Vöröskereszt körül szerzett érdemeiért a III. osztályú Vaskoronarenddel tüntették ki.⁸ 1903. április 5-én „Elischer Gyula dr.-nak a Budapesti tudományegyetem rendkívüli tanárának és a Szt. Rókus-kórház főorvosának és törvényes utódainak a közegészségügy terén szerzett érdemei elismeréséül ő Fensége a király a magyar nemességet adományozta.”⁹ Ekkortól viselte a thurzóbányai előnevet, amely egy Gölnichánya melletti kis arany- és rézbánya nevéből ered. A nemes-



1. Bartholomeus Breenbergh: Tivoli táj pásztor párral (mgt.)

séghez járó címet a gyűjtő közeli barátja, a festő Benczúr Gyula tervezte, melynek egyik vázlata a mai napig fennmaradt.¹⁰

A Budapesti Orvosszövetség alelnökeként meghatározó személyisége volt a szövetség védnöksége alatt 1902-ben, a Múcsarnokban megrendezett kiállításnak. „Ez év tavaszán az Orvosszövetség alelnöke id. dr. Elischer Gyula tanár indítványára elhatározta, hogy özvegyeinek és árváinak segélyalapja javára magántulajdonban lévő régi és modern képekből és szobrokból álló műkiállítást rendez. Az indítványozó a külföldön is ismert jeles és fáradhatatlan gyűjtő és műbarát, meg volt győződve arról, hogy sok műkincs van a fővárosban, mely a nagyközönség előtt még ismeretlen”.¹¹ Az Orvosszövetség tagjaiból alakult végrehajtó bizottság elnökeként Elischer levélben kereste meg a gyűjtőket. „Az Országos Képzőművészeti Társulat igazgatóságával való megállapodásunk alapján 1902. évi szeptember hó 20-tól 1902. évi november hó 1-ig a városligeti Múcsarnok helyiségeiben és egy ezen alkalmából felkért művészbizottság támogatásával, kiállítást óhajtunk rendezni a magántulajdonban lévő műremekekből. E kiállítás érdekében kérjük, hogy maradandó becsű képeit és szobrait vagy egyéb műtárgyait tárlatunk tartamára kölcsön adni kegyeskedjék. [...] A tárgyakra nézve a bizottság kritika nélkül elfogadja és közli a bejelentett műtörténelmi s egyéb adatokat.”¹² A

műalkotások vizsgálatának mellőzése helyes megoldásnak bizonyult, mivel nem elriasztani, hanem megnyerni akarták a gyűjtőket. A korabeli Vasárnapi Újság cikkírója is hasonló álláspontot képviselt: „A rendezőség helyesen cselekedett, midőn nem bocsátkozott műbírálatokba, tegyék ezt a műkritikusok s igazítsák helyre, ha helylyel-közzel egy nagyhangzású, de tévesen alkalmazott névvel találkoznak.”¹³ Néhány kritikus meg is tette ezt, például Diner-Dénes,¹⁴ de voltak, akik inkább a kiállítás korszakos jelentőségét hangsúlyozták, mint Lyka Károly a Művészet hasábjain. „Talán sohasem nyílt meg fővárosunkban képműkiállítás, a mely annyira fölcsigázta volna érdeklődésünket, mint a Budapesti Orvos-Szövetség műtárlata, a mely szeptember elejétől fogva két hónapon át a Múcsarnokba vonzotta a közönséget. Szegény árvák és özvegyek felsegítésére rendezték s a nemes cél a legóvatosabb műbarátok gyűjteményéből is meg tudta szerezni a féltett kincseket, a melyek, szám szerint mintegy 870 darab, elfoglalták a Múcsarnok összes kiállítási helységeit. A szövetség végrehajtó bizottságának, de legfőképpen dr. id. Elischer Gyulának érdeme, hogy most egyszeribe megösmarkedtünk a főváros képgyűjtőivel. Általában csak néhány gyűjtő képtára volt eddig ismeretes, a többi elrejtőzött a nyilvánosság elől, nem nagyon mutogatta kincseit, nem beszéltetett róluk. S most íme a kiállítás katalógusa arra tanít minket, hogy szép fővárosunkban legalább százharminc olyan műbarát él, a ki rendszeresen gyűjti a műtárgyakat.”¹⁵ A kiállításon Elischer saját gyűjteményéből is szerepelt néhány alkotás.¹⁶

A múcsarnoki esemény megszervezésén túl Elischer Gyula széles körű kulturális tevékenységet fejtett ki a Műbarátok Köre és az Országos Képzőművészeti Tanács tagjaként is. A Műbarátok Köre 1890-ben alakult irodalmi és művészeti egyesület volt, célja a nemzeti irodalom és művészet iránti érdeklődés felkeltése; előadásokat, kiállításokat, hangversenyeket rendezett. Elischer Gyula a tagjegyzék szerint 1903 elején lépett be a több mint háromszáz főt számláló körbe (tagjegy száma: 334), melyben hamarosan választmányi tisztséget töltött be.¹⁷ A Kör helyiségében már a belépése évében kiállítást rendezett a saját gyűjteményében lévő Rembrandt rézkarcokból,¹⁸ amelyhez katalógus is készült.¹⁹ A tárlathoz kapcsolódóan két előadást tartott a kör tagjai számára „Rembrandt és ritkább grafikai alkotásai” címmel,²⁰ amelyről fennmaradt vázlata alapján alkothatunk képet: „A 17. század legnagyobb hollandi festőművészenek életrajza elég ismeretes, miért előadó ezt mellőzve inkább Rembrandt magas művészi felfogásának, kedélye mélységét és rajzbeli nagy művészetét kimutató rézkarcairól kívánja azokat bemutatni, melyek ritkaságuk folytán nem igen kerülnek közszemlére; és melyeknek eredetiben való bemutatása a művészi alkotások elmélyedő tanulmányozását célozza. Előadó értekezik a nyomások különféle állapotairól, és kiemeli a gyűjteményben levő próba lenyomások unicumait és általában a Rembrandt korában kezdődő gyűjtés történetét. Ezek után áttér Rembrandt minőségi fejlődésére, tanoncz éveire. Értekezik a Hollandi, különösen am-

2. Elischer Gyula a Vaskoronarend
kitüntetéssel
(MNM Történeti Fényképtár)



sterdami mind politikai, mind társadalmi viszonyokról és ezeknek Rembrandt-ra való kihatását fejtegeti. Rembrandt kortársainak szellemi életét ismerteti, előadja mily befolyással volt művészünkre a Biblia ismerete, melyet mint menonita követő nem csak tökéletesen tanult, de egészen új felfogással műveiben kitárt. Rembrandtot a megszokott renaissance-beli modorral szemben, mint az új irány áttörését bemutatva, szól a mesterről mint arckép és tájképfestőről. A művész életének utolsó szakaszai ismertetése után előadó a rézkarcok gyűjtésére tér át; fejtegeti miképpen vándorolnak a műkincsek a privat gyűjteményekből kifelé három század óta, hogy végre a nyilvános gyűjteményekben összesítve culturalis missiójukat befejezzék. A katalogizálás fontosságának részletbeni ismertetése után, Elischer rövid bírálatba bocsátkozik a mester műveinek valódisága iránt; szól a tanítványi és a kétes lapokról és végre áttér

az egyes kifüggesztett lapok ismertetésére. A nagy szakértelemmel és ízléssel kiadott, és Rembrandt 4 karcainak másolatával díszített katalogus 58 számából kiemeljük mint különlegességet: Lázár feltámadását, Rembrandt arcképét a sólyommal, ugyan ilyet rajzolva, Krisztus bemutatását, Az irgalmas szamaritanus, A phoenix, Omval látképe, Jan Lutma, Asselijn első nyomásait, Rembrandt anyja arcképét (a mester első) és a Nyilat tartó nőt (a mester utolsó) karcát; végre a Három kunyhó tájképét, a gyűjtemény nagy ritkaságú első lenyomat kiválóságát.”²¹

Elischer az előadáson elmondottakra alapozta azt a Rembrandt-tanulmányát, amely 1903 júniusában jelent meg a Pester Lloydban.²² 1906. március 30-án egy másik 17. századi holland művész, Adriaen van Ostade munkásságáról tartott előadást a kör tagjainak, melynek illusztrálására a tulajdonát képező Ostade-metszetek szolgáltak.²³ Mint látható, Elischer gyűjtői tevékenységének szerves részét képezte az elméleti, művészettörténeti kérdésekben való elmélyülés. Tervezte a grafikagyűjtés kézikönyvének megírását, amelyhez sok érdekes anyagot gyűjtött össze a művek hátoldalán található gyűjtői jelzésekről. Feljegyzéseit már özvegye bocsátotta az ismert tudós és gyűjtő, Frits Lugt rendelkezésére, aki ezeket felhasználta a gyűjteményi jelzéseket feldolgozó munkájában, melyben Elischer Gyula a 807. sorszám alatt szerepel.²⁴

Elischer hat évig volt tevékeny tagja a Múbarátok Körének, távozásának oka az elnökségnek 1908. december 30-án írt leveléből derül ki:

„Tekintetes Elnökség!

Az utolsó évadban meggyőződtem arról, hogy foglalkozásomat a t. Kör munkálkodásával semmiképpen nem bírom összeegyeztetni. Nehogy pedig terminus elszalasztása miatt differenciákba jöjjenek, kényszerülök a Tekintetes Elnökséget arra mély tisztelettel kérni, hogy engem – a mint a kötelezettségem ill. a három évi időm lejár, a tagok sorából törölni szíveskedjék.²⁵ Ezen alkalommal, – hivatkozva a már egyszer előadottakra, de különösen a XVI. orvosi congressus által én reám, mint pénztárosra háruló nagy munkára – a választmányi tagságról is kényszerülök lemondani, – biztos vagyok benne hogy a Kör tagjai között elég fog találtatni ki helyemet jobban és munkálkodás által fogja betölteni.

Fogadja a Tekintetes Elnökség külön tiszteletem kifejezéseit, maradván kiváló nagyrabecsüléssel, alázatos szolgálja, id. Elischer Gyula”²⁶

A tagságról való lemondásban valószínűleg nemcsak a közelgő szakmai kongresszus játszott szerepet, de egyre romló egészségi állapota is.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Tanácsot 1871-ben hozták létre, a képzőművészet felvirágoztatására. Szervezetileg a Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti ügyosztályához tartozott. A kultuszminiszter által kinevezett tagoknak jelentős befolyásuk volt az állami műtárgyvásárlásokra, amiért a tanács nem egyszer került a kritikák középpontjába. „Botrányos esetek további elkerülésére Wlassics Gyula”²⁷ 1901-ben

végül is újjászervezte az Országos Képzőművészeti Tanácsot. Ennek a szervezetnek az lett a feladata, hogy tanácsaival támogassa döntéseiben a minisztert. Az új szervezeti szabályzat szerint a Tanács élén a mindenkori miniszter állt, s örökös tagjaivá lettek mindazon művészek is, akik 1886-tól kezdődően elnyerték az állami aranyérmet.”²⁸ A szakosztályok keretében működő tanácsban a művészek mellett, politikusok és közéleti szereplők is helyet kaptak. Elischer Gyula az átszervezés után, 1902-ben lett tagja a festőművészeti szakosztálynak, számos prominens személyiséggel együtt.²⁹ Hét éven keresztül vett részt a szakosztály munkájában, melynek döntései jelentős hatással voltak a kor kulturális életére, de ennek mértéke a dokumentumok hiányában ma már megítélhetetlen.³⁰

Elischer Gyula nemcsak sokrétű és fáradhatatlan tevékenységével írta be nevét a kor kultúrtörténetébe, de nagylelkű ajándékozása révén is. Ügyvéd nagybátyja, Elischer Boldizsár németországi tanulmányai alatt kezdett el Goethe-kéziratokat, relikviákat gyűjteni, és évtizedek során Európa egyik legjelentősebb anyagát hozta létre ebben a tárgykörben. 1895-ben bekövetkezett halála után a gyűjtemény Elischer Gyula tulajdonába került, aki még abban az évben levelet írt Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszternek, felajánlva az anyagot az állam számára:

„Nagyméltóságú Miniszter Úr!

Nagybátyám, Elischer Boldizsár úr, folyó év március hó 25-én elhalálozván végrendeletében reám hagyta, a tőle több mint 40 éven át kiváló szakértelemmel és valódi odaadással összeállított Goethe-gyűjteményt, azzal a megbízással, hogy az ő szelleméhez és utasításai értelmében tetszés szerint rendelkezem vele. [...] Boldogult Nagybátyám szándékainak megfelelően, kegyeletes, hogy én e gyűjteményt semmi szín alatt el nem adom, feltéve, hogy szeretett hazámnak szolgálatot tehetek vele.[...] A föntiekben előadtam feltételeimet, melyek mellett kész volnék hazám valamelyik kulturális közintézetének Goethe gyűjteményemet átengedni. Miután pedig teljesen meg vagyok győződve, hogy e gyűjtemény elhelyezésére, megőrzésére, rendben tartására és a nagyközönségnek hozzáférhetővé tételére megfelelőbb és alkalmasabb közintézmény nincs, mint a Magyar Tudományos Akadémia, bátorkodom Excellenciához azon tiszteletteljes kérelmet intézni, méltóztassék engem kegyesen értesíteni, hajlandó lenne-e feltételeim elfogadása mellett a gyűjteményt tőlem elfogadni, s azt a Magyar Tudományos Akadémiának tulajdonába átadni, mely esetben kötelezem magam a fentnevezett gyűjteményt az Akadémia könyvtárának, és a 2000 frtnyi alapítványomat az Akadémia pénztárába közvetlenül beszállíttatni.

Kegyes válaszát kérve, maradtam hódoló tisztelettel.

Excellenciának alázasos szolgálja:

Dr. Elischer Gyula

Budapest, 1895. június hó 10-én”³¹

Az Akadémia épületében 1896 májusában nyílt meg a Goethe-szoba, ahol a másfél ezer kötet könyvből, kéziratokból, metszetekből, kortársak leveleiből, kottákból, a karlsbadi ásványgyűjteményből és az egyéb tárgyi emlékekből álló gyűjteményt elhelyezték. Az anyag 4100 darabból állt, a Heller Ágost által készített katalógus szerint.³²

Elischer Gyula 1909-ben bekövetkezett haláláról több újság is megemlékezett, többek között az Orvosi Hetilap: „A budapesti orvosi kar egyik kiválósága, Elischer Gyula dr. szeptember 28.-án hosszas betegség után meghalt. Benne a fővárosi orvosok egyik legszeretetre méltóbbja szállott sírba, ki nagy általános műveltsége s az emberi művelődés legkülönbözőbb irányai iránt való élénk, activ érdeklődése mellett tudományát mindvégig kötelességtudással és szeretettel ápolta, és korábbi éveiben értékes adatokkal gyarapította is. [...] Hivatalos teendői, irodalmi munkássága s kiterjedt orvosi gyakorlata mellett időt talált arra is, hogy a művészetekkel foglalkozzék. Jeles zenész volt, de élete utolsó évtizedeiben különösen a festészet és reprodukív művészet iránt érdeklődött s e téren mint autodidakta elsőrangú szaktekin-téllyé képezte ki magát. Szenvedélyes gyűjtő volt. [...] Emlékét kegyelettel és tisztelettel fogjuk megőrizni.”³³

Az Elischer-gyűjtemény, a kor más gyűjteményeihez hasonlóan, vegyes képet mutatott, amit jól szemléltet az Elischer Gyula dolgozószobájáról készült korabeli fényképfelvétel.³⁴ A bejárati ajtó feletti polcon kerámia- és üvegtárgyak, a könyvszekrény tetején porcelánfigurák, az íróasztalon kisplasztikák, a falakon olajfestmények és miniatűrök láthatók. A szobában lévő szobrok egyike Európa, a másik a Szabin nők elrablását ábrázolja Giambologna kompozíciója után. A gyűjtemény enteriőrben való elhelyezésére a 19. század utolsó harmadában divatba jött, ún. Makart-stílusú³⁵ lakberendezés a jellemző, mely a korábbi stílus egység és áttekinthetőség helyett a különböző korokból származó művek zsúfolt és aszimmetrikus elrendezésre törekedett. Az Elischer-gyűjteményben lévő műtárgyakról (néhány kisplasztika kivételével) semmilyen írásos anyag nem került elő, de 70 körüli festmény és több mint 500 metszet elég jól dokumentálható. A miniatűrök száma is jelentős lehetett, mivel a Múbarátok Köre által 1902 áprilisában megrendezett „Szelenice, óra és miniatűr” kiállításon Elischer nagyobb önálló anyaggal vett részt, de ennek összetétele ismeretlen.³⁶

A gyűjteményben szerepelt egyedi alkotásokról a legtöbb információt az Elischer Gyula által írt GYŰJTEMÉNYI LISTA tartalmazza.³⁷ Festmények, metszetek és rajzok, bronz- és szoborművek kategóriákba osztva sorolja fel a műveket; a legtöbb tételnél szerepel a művész neve (a keresztnév általában csak kezdőbetűvel jelölve), az alkotás címe, a technika (a méret nem) és az érték, mely koronában van meghatározva. A metszetek országok szerint vannak csoportosítva, mint például német vagy olasz iskola, de nincsenek részletezve. A dokumentumon évszám nem szerepel, de keletkezésének legvalószínűbb dátuma az 1900 és 1902 közötti időszak. Ezt egyrészt Benczúr Gyula Elischer



3. Elischer Gyula dolgozószobája a Petőfi téri lakásban (fotó mgt.)

doktorról festett portréja támasztja alá, mely 1900-ban készült (Lista 1). Másrészt az Orvosszövetség szervezésében a Múcsarnokban megrendezett kiállítás katalógusa szerint Elischer fiai tulajdonában olyan alkotások is voltak, melyek szerepelnek a listában. Ilyen például Gerbrand van den Eeckhout tollrajza (Lista 63), mely Elischer Vilmos, vagy Rudolf Alt akvarellje (Lista 71), mely ifj. Elischer Gyula neve alatt szerepel a katalógusban. A művek nyilván ajándékozás útján kerültek a fiúk birtokába, melyre csak a kiállítás 1902-es megnyitása előtt kerülhetett sor.

A GYŰJTEMÉNYI LISTA 68 olaj- vagy akvarell-képet sorol fel tételesen, melynek több mint a fele magyar művész munkája. Többségük Elischer kortársa volt, mint például Benczúr Gyula, Brodszky Sándor, Ligeti Antal, Spányi Béla, Zichy Mihály, de hangsúlyt láthatóan a Markó család és Mészöly Géza festészete kapott. A gyűjteménybe nemcsak Elischer vásárlásainak eredményeként kerültek művek, hanem örökség és házasság révén is. Ez utóbbira a legjobb példa August Piepenhagen három festménye, melyek Elischer felesége tulajdonaként szerepeltek az Orvosszövetség 1902-ben megrendezett kiállításán.³⁸ Az örökségből származó művekre elsősorban családi vonatko-

zású képek nyújtanak bizonyosságot. Az Elischer nagymamát (Lista 53) és a Goethe-relikviákat gyűjtő Elischer Boldizsárt (Lista 54) ábrázoló portrék nyilvánvalóan családi eredetűek, ahogy Flandorferné arcképe is (Lista 52). A festmény bizonyára Elischer Boldizsár felesége, Flandorfer Vilma által került a gyűjteménybe. A téma miatt könnyen elképzelhető továbbá, hogy Johann Nepomuk Geiger osztrák festő Goethét ábrázoló festménye (Lista 10) szintén Elischer Boldizsár anyagából származik. A külföldi művészek képei közül igen érdekes története van a Thomas Lawrence által festett, Metternich herceget ábrázoló portrénak (Lista 34), melyre az örökös, Elischer Vilmos 1936-ban írt feljegyzése derít fényt:

„A kancellárnak az utolsó felesége egy gróf Zichy Ferraris leány volt, aki viszont nagynénje volt a Budapesten meghalt Zichy Ferraris Lajos és Zichy Ferraris Manó grófoknak. Lawrence a kancellárt portraizálta és ezen portraiznak színes vázlatát képezi ez a kép. Erről készített Lawrence 3 teljes nagyságú portrait, melyek közül: az 1. A Ballhausplatzi minisztériumban Wienben, a 2. A Windsor-i kastélyban, a 3. Amerikában van. Az kétségtelennek látszik, hogy a színes vázlatot a kancellár özvegyétől ismét a Zichy Ferraris grófi család örökölte. És így került az Zichy Ferraris Manó gróf tulajdonába. Zichy Ferraris Manó felette nyegle és haszontalan ember volt, aki végül is mint teljesen lecsúszott és tönkrement ember pusztult el.

Az 1900-as évek elején a Deák-Ferenc utcában lévő lakásának az egész berendezése árverésre volt kitűzve, és ez az árverés meg is tartatott és az egész lakásberendezés eladatott.

A lakáson lévő ingók közül bizonyos tárgyakra Dr. Elischer Gyula egyetemi rk. tanár is árverelt. Többek között árverelt erre a képre is. A kép ugyanabban a keretben volt, mint amelyben ma is van és a képből, amely egy kandalló fölött függött, jóformán semmit sem lehetett látni, annyira belepte a korom, füst és por. Elischer tanárnak a keret tetszett és tulajdonképpen azt kívánta megvenni. Miután a képből mit sem lehetett látni, a kép keretestül együtt nevetséges kikiáltási áron szerepelt és 5–10 korona közötti összegben maradt Elischer tanáron, aki hazatérve szappanos vízzel maga kezdte lemosni a képet és midőn a kancellár contourjai kirajzolódtak, visszaemlékezve a Ballhausplatz-i Metternich képre, abbahagyta a mosást és a képet az öreg Baerhez vitte el. Ez azután legi artis kimosdatta a képet, amelyet ebben az állapotában azután kétségtelen Lawrence színes vázlatnak minősítettek.

A kép az angol reprezentatív kiállításon is ki volt állítva, amikor az ott kiállított más Lawrence-ekkel is össze volt hasonlítható és ezen összehasonlítás után sem merült fel kételkedő szó arravonatkozóan, hogy az bár nincs signálva, nem volna eredeti Lawrence.”³⁹

Elischer Vilmos az eredetiség kérdésében kikérte Petrovics Elek művészettörténész véleményét, aki 1914 és 1935 között a Szépművészeti Múzeum főigazgatója volt:

„Kedves Barátom!

A tulajdonodban lévő Metternich arckép, melyet szíves voltál tanulmányozás végett nekem átadni, nagyon érdekelt. Összehasonlítva azt Thomas Lawrence Metternich herceg kancellárjáról festett, Bécsben lévő képének reprodukciójával, megállapítható volt, hogy a tulajdonodban lévő kis kép a bécsi festménnyel majdnem teljesen megegyezik. Lényegesebb eltérés csak a karosszék támlájában mutatkozik. Ugyanis a bécsi kép reprodukcióján határozottan ki lehet venni a széktámlának fakeretét, a Te képeden ellenben ez hiányzik. Mivel azonban éppen a támlásszéknél a restaurációval kapcsolatban történt többféle javítás nyomai látszanak, feltehető, hogy úgy az a különbség, mint néhány más, a ruha rajzában még megállapítható kisebb eltérés a restaurációnak következménye. Ami a tulajdonodban lévő kép művészi kivitelezését illeti, az egészen kiválónak mondható. A kép olyan biztonsággal van festve, kezelése olyan bravuros és szabad, egyes részletekben (így különösen a balkéz, a fül stb. ábrázolásában) olyan finomságokat mutat, hogy a festmény a mester sajátkezű munkájának benyomását kelti, s azt a nézetet érlelte meg bennem, hogy Lawrence által készített kis példányról van szó.

Legközelebbi bécsi tartózkodásomat fel fogom használni arra, hogy az ott lévő festményt megtekintsem és ezzel mostani véleményemet ellenőrizzem, azonban nem tartom valószínűnek, hogy ez a szemle fent előadott nézetemnek megváltoztatását eredményezze.

Régi barátsággal igaz híved Petrovics Elek.”⁴⁰

A festmények és az akvarellek száma az említett 68 darabot bizonyára jóval meghaladta, erre utal Elischer megjegyzése a lista végén: „Ezekon kívül 79 darab festmény, rajz és szobormű, különböző tárgyak mindegyike 50 korona alatti értékben.” Ezek közé tartozhattak azon alkotások, melyeket a KIEGÉSZÍTŐ LISTA tartalmaz. A jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményében lévő Zichy Mihály Barátnők című akvarelljét (Kieg. Lista 2) Géber Antal⁴¹ sorolja az Elischer-gyűjteménybe⁴²; a Greguss Imre műveinek lajstromát elkészítő Lyka Károly pedig egy 1892-ben készült alkotást (Kieg. Lista 3).⁴³

A GYŰJTEMÉNYI LISTÁBAN szereplő kispasztikák közül Kövesházi Kalmár Elza Mefisztóját (Lista 94) Elischer valószínűleg 1901-ben vásárolta, amikor a mű 120 koronás eladási áron szerepelt a Műbarátok Köre egyik kiállításán.⁴⁴ (Az alkotás a dolgozószobát ábrázoló fényképen, az íróasztalon álló két gyertyatartó között látható.) Ezzel szemben két rajz megszerzésének időpontja pontosan meghatározható. Elischer Gyula a bécsi Artaria 1896 májusában megrendezett árverésén vásárolta meg a Rembrandt-iskolának tulajdonított, Az irgalmas szamaritánus című biszterrajzot (Lista 62) és egy másik 17. századi tollrajzot, a már korábban említett Eeckhout-kompozíciót (Lista 63).⁴⁵ Ezekon kívül tételesen csak négy rajz található a listában – Feszty Árpád, Simay Imre, Zichy Mihály és az egyik Carracci műve⁴⁶ –, a töb-

bit a „kézi rajzok” csoportjában említi a gyűjtő, mindenféle részletezés nélkül. A rajzok mennyiségét csak az 1904-ben készült, s az ELISCHER-FÉLE RÉZMETSZETGYŰJTEMÉNY ÁLLOMÁNYA⁴⁷ címet viselő dokumentum határozza meg hatvan darabban. Géber Antal szerint, „a gyűjtésnek zömét XVII–XVIII. századi olasz és németalföldi mesterek alkotásai tették ki.”⁴⁸ Ezt támasztják alá azok a magángyűjteményben található rajzok (Kieg. Lista 6–7), melyek a gyűjtő unokája, Elischer Edit⁴⁹ szerint egyértelműen Elischer Gyula gyűjteményéből származnak. Az ismeretlen férfiportré valószínűleg flamand vagy francia művész alkotása. Az 1620-as években, Rómában készült „Tivoli táj pásztor párral” a holland Bartholomeus Breenbergh munkája, aki éveket töltött tanulmányúton Itáliában. A mű jelentőségét növeli, hogy a művésznek egy szinte teljesen azonos rajza található a New York-i Metropolitan Museum gyűjteményében. A különbség mindössze annyi, hogy a tájban nem szerepelnek pásztorok és állatok. Ez az eltérés azonban egy későbbi belerajzolás eredménye, amelyre a Művészettörténeti Értesítőben 1983-ban megjelent tanulmány világít rá: „Elképzelhető, hogy a mesternek kedve támadt Rómából hazatérte után alakokat és állatokat belekomponálni. [...] E feltételezések ellen szólnak az utólagos lavírozások és tollrajzolások Breenbergh-től eltérő sajátosságai, amelyeket sorra vettünk. Ennek végleges eldöntése további szakvizsgálatot igényel azzal együtt, hogy a táj kidolgozásának finomsága Breenberghnek tulajdonítható.”⁵⁰

A gyűjtemény legfontosabb részéről, a nemzetközileg is jelentős metszetanyagról a GYŰJTEMÉNYI LISTA csak nagyon szűkszavúan nyilatkozik, ennél valamivel több információt tartalmaz az 1904-ben készült az ELISCHER FÉLE RÉZMETSZETGYŰJTEMÉNY ÁLLOMÁNYA, amely „circa” 1300 darabban határozza meg a lapok számát, de „számszerint több, mivel a seriesek egy darabnak vannak számítva”.⁵¹ A felsorolás természetesen nem tartalmazza azt a Düreranyagot, melyet Elischer Gyula 1900-ban ajánlott fel megvételre az Országos Képtárnak. Ezek a metszetek jelentős hiányt pótolnak a közgyűjteményben, ez derül ki Térey Gábor⁵² 1900. május 19-én a Vallás- és Közoktatásügyi miniszterhez címzett leveléből. „Sajnálatos hiány volt eddig az Országos Képtár grafikai gyűjteményében, hogy a Dürer-féle rézmetszet-collectióból egyrészt a legnevezetesebb lapok hiányoztak, másrészt a meglévőknek nagyobb része nincs oly állapotban, melyek egy nyilvános gyűjtemény színvonalának megfelelné.” A továbbiakban javasolja a gyűjtő által kért 30 000 koronáért az anyag megvásárlását, mivel most „a piac jelenlegi áraihoz képest igen olcsó áron juthatunk az Elischer Gyula dr. főorvos, egyetemi tanár egy lap kivételével teljes Dürer-féle metszetgyűjteményéhez”.⁵³ Az állam igen kedvező fizetési konstrukcióban vásárolta meg a 119 lapból álló kollekciót (IV. Melléklet), mivel az összeget négy részletben, három év alatt fizette ki.⁵⁴ A gyűjtemény valódi értékére világít rá a Múcsarnok című lap névtelen írója: „A kormány 30 000 koronát fizetett érte, ami nem tulságos magas ár, ha tekintetbe vesszük, hogy két héttel ezelőtt árverezték el Stuttgartban a Cornill d’Orville-féle ennél

4. Özv. Elischer Gyuláné lakása
a Szentkirályi utcában, 1923
(fotó mgt.)



kisebbszabású gyűjteményt s ezért 57 000 márkát, vagyis 68 000 koronát fizettek a műbarátok.”⁵⁵

Az Országos Képtár még abban az évben nagyszabású Dürer grafikai kiállítást rendezett, ahol már láthatók voltak az Elischer-gyűjteményből vásárolt lapok, sőt a katalógus megírásában Elischer maga is tevékeny részt vállalt. A kiállításon szerepelt néhány olyan, Dürer személyére vonatkozó, más művész által készített metszet és litográfia,⁵⁶ amelyeket szintén Elischer Gyulától vásárolt az Országos Képtár 1900 júliusában, öt Dürer fametszet és A nagy fortuna című rézmetszet első fázisának levonatával együtt.⁵⁷ A kiállítás katalógusának előszavában Térey külön kitér a gyűjtő személyére: „Évek hosszú során át nagy szeretettel és műértelemmel gyűjtötte Dr. Elischer Gyula egyetemi tanár úr Dürer rézmetszeteit, látható volt a külföld minden Dürer-auktióján, gyakorlott szemét semmi sem kerülte ki, nem kímélt fáradságot, hogy a legszebb levonatokat vásárlás és csere útján megszerezze. Az évek folyamán így gyűjtötte össze Dürer összes rézmetszeteit s hazafiságának volt köszönhető, a mi különben a Goethe-gyűjtemény adomá-

nyozása alkalmával is megnyilatkozott, hogy a Dürer-gyűjtemény vétel útján az Országos Képtár tulajdonába ment át. [...] Köszönetet mondok Dr. Elischer Gyula egyetemi tanár úrnak, ki, miután gyűjteményétől megvált, még mindig meleg érdeklődéssel van iránta, s a 30–146. számokhoz a szöveget elkészítette.”⁵⁸

A már említett ELISCHER-FÉLE RÉZMETSZETGYŰJTEMÉNY ÁLLOMÁNYA csak darabszámokat tartalmaz, „Rembrandt, Rembrandt tanítványok (Bol, Livens, Vliet), Rembrandt utánzók, Ostade, Németalföldiek, Németek, Franziák, Olaszok, Vegyes nagy folio, Vegyes kis folio, Dürer arckép gyűjtemény, Kézi rajzok” felosztásban. Az összeállítás valószínűleg a teljes akkori grafikai gyűjteményt magában foglalta, melyet Elischer 1904-ben felajánlott az Országos Képtárnak megvételre. Ezt támasztja alá Térey Gábor és Meller Simon⁵⁹ jelentése a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez. „A körülbelül 1300 darabból álló metszet és kézirajzgyűjteményének csupán egy része, a 431 lapból álló Rembrandt karc kollekció bír az Országos Képtár metszetgyűjteményére nézve kiváló fontossággal, úgy annyira, hogy csak ezeknek megvételéről lehet szó. A felajánlott Elischer-féle gyűjteménynek ezen legjelentékenyebb részét a Rembrandt karcgyűjteményt összehasonlítottuk lapról lapra az Országos Képtár metszetgyűjteményében jelenleg őrizett 470 Rembrandt rézkarczal. Összehasonlításnak eredménye azt mutatta, hogy a mi gyűjteményünkben lévő hiányok pótlására az Elischer-féle gyűjteményből 163 lap szükséges, a melyek a gyűjteményünkben teljesen hiányoznak, vagy egy két esetben oly rossz példányokban vannak képviselve, hogy azok számba egyáltalában nem jöhetnek. Továbbá van az Elischer-féle gyűjteményben 82 olyan lap, melyek megvétele azért volna kívánatos, minthogy a mi jelenlegi példányaink sokkal gyengébbek s így ezeknek a jobbakkal való kicserélése által gyűjteményünk színvonala jelentékenyen emelkednék. [...] Tekintettel arra, hogy a felajánlott Rembrandt rézkarcgyűjtemény, úgy lapjainak ritkasága és kitűnő állapota, mint az egyes lapoknak többnyire régi híres gyűjteményekből való származása folytán ma az egész világon létező Rembrandt-magángyűjtemények között egyike a legkiválóbbaknak s hazánkban az egyetlen [...] a gyűjteménynek az Országos Képtár metszetgyűjteménye számára való megszerzését legmelegebben ajánlhatjuk”.⁶⁰ A jelentéshez csatolt „A” melléklet az Elischer-gyűjteményben lévő összes Rembrandt rézkarcot felsorolja Bartsch sorszámai⁶¹ és Rovinski état számai⁶² szerint, megjelölve az Országos Képtár számára szükséges és kívánatos, összesen 245 darab lapot. A „B” mellékletben a gyűjtő a ritkább és értékesebb karcokat ismerteti, míg a „C” mellékletben a lapok beszerzési árát, és az egyes metszetek különböző aukciókon elért eladási árait tünteti fel.⁶³

Térey leveleiből kiolvasható, hogy az Országos Képtár grafikai gyűjteményében jelentős lapok hiányoztak Rembrandt rézkarcoló munkásságából, de ezt láthattuk Dürer esetében is. Elsőre nehezen érthető, hogy a sokszorosított grafika területének e két meghatározó művésze miért volt ennyire alul-

reprezentálva abban a grafikai gyűjteményben, melynek magvát az 1871-ben megvásárolt nagy hírű Esterházy-gyűjtemény 3535 darab rajza és 51 301 darab metszete alkotta. Ennek magyarázata, Meller Simon az Esterházy-képtár történetét leíró munkájában található meg: „1855 január 1-étől kezdődőleg Joseph Altenkopf bécsi születésű festőt nevezte ki a herczeg a képtár és metszetgyűjtemény kusztosának. A választás nagyon szerencsétlen volt. Altenkopf eladósodott, könnyelmű ember létére súlyos bajoknak vált okozójává. Már egy év mulva, 1856 február 12-én a herczeg kénytelen erélyesen megróni őt, mert engedelem nélkül tetemes költséget okozó átalakításokat rendelt el a képtári helyiségekben. Pár hónap mulva Dunkl herczegi titkár Artaria üzletében egy Meckenem-metszetet nézegetve, meglátja rajta a félig kivakart herczegi bélyeget. A rögtön megejtett leltározás szomorú eredményt állapított meg; Altenkopf másfél évi működése alatt 40 festményt és nagymennyiségű értékes metszetet tulajdonított el a reabízott gyűjteményekből. A képek szerencsére kevésbé jelentékenyek s nem a kiállított, hanem a raktáron kezelt darabok közül valók voltak; annál érzékenyebb volt a metszetgyűjtemény megdézsmálása. 11 Schongauer, 21 Meckenem, 61 Dürer, 81 Lucas von Leyden, 98 Rembrandt lap hiányzott, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Amellett Altenkopf éppen a legszebb és legértékesebb lapokat vette ki az illető mester oeuvre-jéből, úgy hogy a gyűjteményt színe-javától fosztotta meg. [...] A bűnösök elvették méltó büntetésüket, de az ellopott metszetek, sajnos, nem kerültek vissza a gyűjteménybe.”⁶⁴

Később Pulszky Károly⁶⁵ 101 darab Rembrandt-rézkarcolt vásárolt, amikor a létesítendő Szépművészeti Múzeum számára gyűjtött anyagot, de a mester összes rézkarcolának megszerzése csak az Elischer-gyűjteményből megvásárolt 245 darab Rembrandt-rézkarccal vált teljessé. Elischer 92 000 koronát (a lapok beszerzési ára plusz öt százalék) kért a Rembrandt-rézkarcolokért, ami nagyon jutányos összegnek tekinthető, mivel szakértelmét és hosszú évek gyűjtői munkáját az árban csak jelképes öt százalékban jelenítette meg. Az állam végül 90 000 koronáért vásárolta meg az anyagot, amely 1905 februárjában került kifizetésre.⁶⁶ Az Elischer-gyűjteményből megszerzett rézkarcolokkal a nagyközönség először 1908-ban találkozhatott a Szépművészeti Múzeumban megrendezett Rembrandt-grafikai kiállításon. A tárlat kapcsán megjelent írásokból kiderül, hogy nem mindenki értett egyet a Rembrandt karcolok megvásárlásával. „A rajzokon kívül kiállított a mester 149 eredeti rézkarca is, és pedig többnyire igen jó levonatokban, amelyek túlnyomórészt a Pulszky Károly vásárlásaival és az állam által 1904-ben megszerzett dr. Elischer Gyula-féle kollekcióval jutottak a múzeum tulajdonába. [...] Bizonyára őszinte örömet kelt mindenfelé, hogy a Szépművészeti Múzeumban végre ilyen jelentékeny Rembrandt-kiállítás létesülhetett. S ennek az útját legnagyobb mértékben az imént említett 1904. évi nagy vásárlás egyengette, a melyért tudvalevően utólag támadások érték az akkori közoktatásügyi minisztert és közvetve a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának jelenlegi

vezetőségét – részben a vétel drágasága miatt, részben pedig azért, mert Rembrandt velünk, magyarokkal semmiféle nemzeti kapcsolatban nem áll s így bennünket csak másodsorban érdekel. Nos, nyugtassa meg az illetők lelkiismeretét, hogy az akkor megvett lapok ma legalább kétszeresét, háromszorosát érik meg az értük fizetett összegnek s hogy elvégre az igazi magyar műértő előtt is csak mellékes szerepet játszhatnak az a körülmény: vannak-e valamely kiváló műtárgynak bennünket érintő nemzeti vonatkozásai vagy sem.”⁶⁷

A múzeum számára megvásárolt Dürer- és Rembrandt-metszetek tételes felsorolását egyrészt a Szépművészeti Múzeum leltárkönyvei,⁶⁸ másrészt az Elischer Gyula által készített „Dürer – Collection Elischer”⁶⁹ és az „Elischer-gyűjtemény – Rembrandt Harmensz van Ryn”⁷⁰ című összeállítások leírókartonjai tartalmazzák. Ez utóbbi 427 Rembrandt-rézkarcolt sorol fel, külön jelölve az állam által megvásárolt lapokat. A leírókartonok nemcsak az egyes művek címét és állapotát jelzik, de számos esetben a provenienciát is. Számos lap származik híres gyűjteményekből, mint például Dürer A boldogságos szűz rövid hajjal című metszete, mely „az Ortelius (Dürer korabeli), Fries, Verstolk és Sträter gyűjtemények díszét képezte.”⁷¹ Elischer a metszetet az utóbbi gyűjteményből vásárolta meg 1898. május 14-én Stuttgartban, a H. G. Gutekunst cég által szervezett aukción,⁷² és később eladta az Országos Képtárnak. A jelenleg a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében található metszet tulajdonjoga meghatározható az 1500-as évek első felében és az 1800-as évek elejétől napjainkig. Ehhez hasonlóan még jó néhány, az Elischer-gyűjteményből a múzeumba került metszet útja követhető nyomon, akár több száz évre visszamenőleg. A leírókartonokból még az is kiderül, hogy egyes metszeteket Elischer hol és mikor vásárolt meg. A Dürer-lapok jelentős részét 1896 és 1899 között, főleg a berlini Amsler & Ruthardt, a bécsi Artaria, a lipcsei Boerner és a stuttgarti Gutekunst cégek által rendezett aukciókon. Bizonyíthatóan jelen volt az aacheni metszetgyűjtő, August Straeter anyagának stuttgarti árverésén 1898. május 14-én. Ezt támasztja alá az Elischer által használt katalógus – címlapján autográf szignóval –, amely megtalálható a Szépművészeti Múzeum könyvtárában.⁷³ A gyűjtő a katalógusban bejelölte az általa vásárolt tételket, sőt a lapokra rajzokat készített az aukció résztvevőiről. A Rembrandt-anyagra vonatkozó leírókartonok sokkal hiányosabbak a vásárlást illetően. Némi támpontot nyújt az 1904-es Rembrandt rézkarcolok eladásához készült „B” melléklet, mely ugyan ritkaság tekintetében emel ki néhány rézkarcolt, de azért némi utalás a vásárlásokra is található. Segít tisztázni például a Jan Lutmát ábrázoló rézkarcol (B. 276. I.)⁷⁴ megszerzésének történetét. A metszet az Artaria 1896. májusi árverésnek 817. tétele volt. A Dürer leírókartonok alapján megállapítható, hogy Elischer jelen volt ezen az aukción, és a 36 darab Dürer-lapon túl más műveket is vásárolt, például a már említett Gerbrand van den Eeckhout tollrajzot. Kézenfekvőnek tűnik, hogy a Lutmát ábrázoló Rembrandt-lapot az ekkori vásárlások közé számítsuk. De a „B” mellékletben a



5. Elischer Vilmos lakása a Gerbeaud-házban, 1928 (fotó mgt.)

következő információ található erre a metszetre vonatkozólag: „A Rossi-Debois gyűjteményből H. Weber vette meg, tőle Artaria. A lap csak is a Buccleuch és Artaria árverésen jelent meg a piacon. A Buccleuchi példány Angliába maradt 3520 márkáért, az Artaria példány kéz alatt lett eladva, mert az árverésen a cég visszavette.”⁷⁵ Ez alapján megállapítható, hogy Elischer a rézkarcot csak valamikor később, 1901-ben szerezte meg „kéz alatt”, 3280 koronáért. Az összeg már az említett dokumentum „C” mellékletéből derül ki, amely az egyes Rembrandt-lapok beszerzési árát tünteti fel. A gyűjtő ennek több mint a dupláját, 6930 koronát fizetett ki a „Tájkép három kunyhóval” című híres Rembrandt-lapért⁷⁶, amely Elischer szerint: „A gyűjtemény legszebb és legértékesebb lapja. Az 1872 év óta nem volt piacon, és vagy Pole Carew vagy a Buccleuch-gyűjteményből jutott Sträter birtokába. Standard lapja volt a Sheepshanks (1836) Baring (1838) és Weber (1859) gyűjteményeknek. Rovinsky szerint az ismert lapok között talán az ötödik példány.”⁷⁷

A közgyűjteménybe került metszeteken kívül az Elischer-kollekció még nagyjából ezer metszetet tartalmazhatott, ha az ELISCHER-FÉLE RÉZMETSZET-GYŰJTEMÉNY ÁLLOMÁNYA című dokumentumban megjelölt darabszámot vesszük alapul. Ez az anyag már nem dokumentálható olyan jól, mint a múzeumba került rész, de némi tájékoztatást ad a gyűjtő által vezetett REGISZ-

TERES FÜZET,⁷⁸ amely 335 művész 856 darab metszetét sorolja fel. A művek általában német nyelvű címen szerepelnek, néha Bartsch vagy más által összeállított katalógusszámokkal jelölve. A bejegyzésekből nem derül ki, vajon a gyűjtő mettől meddig vezette a füzetet, de a darabszám alapján valószínűsíthető, hogy a gyűjtemény 1904 körüli állapotát mutatja. Elischer Gyula halála után metszetgyűjteménye a nevével fémjelzett aukción került értékesítésre a lipcei Boerner cégnél 1911-ben.⁷⁹ De mivel más forrásból származó metszetek is szerepeltek ezen az aukción, nehéz pontosan megállapítani, hogy az 1220 tételből melyek származtak az Elischer-gyűjteményből, mivel a katalógus nem jelzi az egyes metszetek tulajdonosát, és a Boerner cég aukcióra vonatkozó feljegyzései a II. világháború alatt megsemmisültek. Az árverési katalógusban található metszetek címeit összehasonlítva a füzetben felsoroltakkal, majd kétszáz műről mondhatjuk teljes bizonyossággal, hogy az Elischer-gyűjteményből kerültek kalapács alá. A valós szám ennél jóval magasabb lehet, hiszen például a rézmetszetgyűjteményben név szerint megemlített alkotók (Bol-, Livens-, Vliet-, Ostade- és a Rembrandt-utánzók) metszeteinek száma nagyjából megegyezik az árverésre került lapok számával. A füzetben említett metszetek nem mindegyike került aukcióra, ezek valószínűleg az örökösök birtokában maradtak, vagy más módon kerültek eladásra. Ezt támasztja alá az a három metszet (Kieg. Lista 8–10), amely Elischer provenienciával bukkant fel a budapesti Nagyházi Galéria árverésén 2005-ben. Ezek közül kettőt, Bolswert és Drevet munkáját, a füzet is megemlíti.

Elischer Gyula 1909-ben bekövetkezett halála után gyűjteményének darabjai özvegye és két fia között oszlottak meg, melynek konkrétumai nem ismertek. Egyes művek útja azonban régi fényképek és néhány dokumentum segítségével követhető. Az özvegy Szentkirályi utcai lakásában⁸⁰ 1923-ban készült fénykép szerint többek között nála maradt a Benczúr Gyula által festett Elischer Gyula-portré (Lista 1), a Szabin nők elrablását ábrázoló szobor (Lista 92), és a belga Charles van der Stappen által jegyzett női bronzfej (Lista 93). Greguss Imre A helyszínén című festménye (Kieg. Lista 3) a művész alkotásait tárgyaló lexikon szerint⁸¹ szintén az ő tulajdonában volt. Elischer Vilmos 1905-ben vette feleségül a cukrászdájáról közismert Gerbeaud Emil lányát, Marcellet és a budapesti Vörösmarty téren ma is álló Gerbeaud-házba költözött. Az ebben a lakásban készült fényképek bizonyítják, hogy Elischer Vilmoshoz került Markó Ferenc festményei közül az Incelkedés a pataknál (Lista 22), a Búzafield zivatar előtt (Lista 21), a Diana és kísérete (Lista 19), a Pihenő olasz öszvérrel (Lista 25), a Várakozó tiroli leány (Lista 26), továbbá Thomas Lawrencenak Metternich herceget (Lista 34) és Kern Árminnak Elischernét ábrázoló portréja (Lista 33). Mivel a felvételek 1928-ban, öt évvel özv. Elischer Gyuláné halálát követően készültek, nem dönthető el, hogy az említett művek közvetlenül apja halála után, vagy csak később jutottak a birtokába. Ez vonatkozik Feszty Árpád Nőrablás című rajzára (Lista 50) és Zichy Mihály barátnőket ábrázoló akvarelljére is (Kieg.

Lista 2), melyek az 1940-es Gerbeaud-hagyaték árverésén kerültek eladásra.⁸² Elischer Vilmos 1938-ban halt meg, felesége nyilván a Gerbeaud-árverésen értékesítette a férjétől örökölt műalkotások egy részét. Feszty és Zichy alkotásain kívül sejtetően más művek is szerepelhettek ezen az árverésen Elischer Gyula gyűjteményéből, de erről egyértelmű bizonyíték nem áll rendelkezésre. Az ifj. Elischer Gyulához került anyagról semmilyen információ nem került elő, leszámítva Géber Antal rajzokra vonatkozó megjegyzését: „Ezek közül 78 drb régi olasz rajzot idősebbik fia, Gyula, debreczeni egyetemi tanár örökölt. Özvegye ezeket is Bajoton igyekezett biztonságba hozni, ahol, 1945-ben nyomuk veszett.”⁸³ A Szépművészeti Múzeumban található metszeteken kívül néhány, az Elischer-gyűjteményből származó műalkotást sikerült magángyűjteményekben azonosítani, de az anyag jelentős része a mai napig lappang, vagy megsemmisült.

Elischer Gyula egyike volt azon önzetlen, a közösségért tenni akaró pesti polgároknak, akik Budapestet a századfordulóra Európa egyik jelentős városává tették. Orvosi hivatása és számtalan szakmai, társadalmi szerepvállalása mellett tevékeny tagja volt kora kulturális életének. Megszállott műgyűjtő volt, aki autodidaktaként vált grafikai szakértővé. Tudását nemcsak gyűjtőként hasznosította, hanem kiállítások és előadások szervezésével a műbarátok tág körével is megosztotta. Gyűjtői hitvallását Térey Gábor művészettörténész fogalmazta meg egy Rembrandt-kiállítás katalógusában: „Ez a gyűjtemény végső eredménye egy jeles műkedvelőnk dr. Elischer Gyula egyetemi tanár éveken át folytatott fáradozásának, ki Rembrandt karcoló művészete iránt érzett lelkesedésében sem időt sem pénzt nem kímélve hozta ezt össze és mikor munkája véget ért, kollekcióját megvételre ajánlá föl az államnak, kiindulva azon helyes álláspontból, hogy a magánosok legkiválóbb műkinccseinek az ország birtokába kell átmenniük.”⁸⁴ Ezt a szemléletet tükrözi az Akadémiának ajándékozott Goethe-gyűjtemény, és az igen jelentős Dürer- és Rembrandt-kollekciók jóval értékén aluli összegért való közgyűjteménybe juttatása. Elischer Gyula kora legjelentősebb grafikagyűjtői közé tartozott, akinek arcképét a világhírű Boerner cég „özvegyétől elkérte és irodájában, a legnagyobb metszetgyűjtők sorozatában függesztette ki.”⁸⁵

JEGYZETEK

¹ SINKÓ Katalin: Gyűjtemények változó világa. In: *A magyar festészet rejtőzködő csodái, Válogatás magyar magángyűjteményekből* I. (Szerk.: Dr. VIRÁG Judit–TÖRŐ István) Mű-Terem Galéria, Budapest, 2004. 35.

² Herczeg Ferenc (1863–1954) Bizánc című történelmi tragédiáját 1904. április 25-én mutatta be a Nemzeti Színház.

³ „Mélyen tisztelt Mester, Nagyságos Uram!

Szívből gratulálok a mandátumhoz és tisztelettel jelentem hogy a szünidő alatt a Bizáncz német fordításán dolgozva, most már a „csiszolásnál” tartok; a mint evvel kész lesznek, rögtön lekopogtatom és lesz szerencsém rendelkezésére bocsátani. Addig is fogadja őszinte tiszteletem és nagyrabecsülésem nyilatkozását, igaz híve, id. Elischer Gyula dr.” (Országos Széchényi

- Könyvtár, Kézirattár, B.1, Elischer Gyula Herczeg Ferenchez.)
- ⁴ Az „Olajoltó” név a bányászathoz kapcsolódó tevékenységre utal.
- ⁵ Lakcíme csak 1880-tól dokumentálható, amikor a „Budapesti Czim- és Lakjegyzék” első kiadása megjelent. Eszerint a IV. kerület Szervita tér 4-ben lakott, ahonnan 1893-ban költözött át a közelben lévő Petőfi tér 1 szám alá, ahol haláláig élt. (Budapesti Czim- és Lakjegyzék. Budapest 1880–81 és 1893.)
- ⁶ A családtörténethez és Elischer Gyula életrajzához felhasznált irodalom: *Magyar orvoséletrajzi lexikon*. Budapest, 2004; Julius William Elischer de Thurzobanya: Brief family history. Kézirat, é. n. (magántulajdon); *Révai nagy lexikona*. VI. kötet, Budapest, 1911–1935; *Magyar múzeumi arcképcsarnok*. Budapest, 2002; GÉBER Antal: Magyar gyűjtők I–II. (Szerk. TÓTH Melinda) Kézirat, é. n. (Szépművészeti Múzeum, Könyvtár, kat.sz. 15331/1–2); Dr. PÉTER Mózes: *Thurzóbányai Elischer Gyula, A debreceni orvostudomány nagy alakjai*. 14. füzet, Debrecen, 1998.
- ⁷ A Semmelweis-plakettet Berán Lajos (1882–1943) szobrász és éremművész készítette 1908-ban.
- ⁸ A Vaskoronarend osztrák császári érdemrend, melynek három osztályát I. Ferenc császár alapította meg 1816-ban.
- ⁹ Orvosi Hetilap 1903. 16. szám, 261.
- ¹⁰ A thurzóbányai Elischer-címer: vörös mezőben a pajzs bal alsó szögletéből felnyúló vaskesztyűs, ökölbe szorított kar; felül és alul egy-egy aranycsillag; Sisakdísz: szemközt ülő, kiterjesztett szárnyú természetes színű bagoly, mellén ötágú aranycsillag; Takarók: fekete-ezüst. (KEMPELEN Béla: *Magyar nemes családok*. Budapest, 1912, III. kötet, 428.)
- ¹¹ Vasárnapi Újság 1902. szeptember 28. 645.
- ¹² Budapest Főváros Levéltára, törzsszám: IV. 1407/B; jelzet: VII-2377/1902.
- ¹³ Vasárnapi Újság 1902. szeptember 28. 645.
- ¹⁴ DINER-DÉNES József: *Budapest magánképtárai*. Művészet, 1902. 6. sz. 403–411.
- ¹⁵ LYKA Károly: *Budapest magánképtárai*. Művészet, 1902. 5. sz. 328.
- ¹⁶ A kiállítás katalógusa szerint Dr. id. Elischer Gyula tulajdona volt: Lawrence, Thomas: Metternich Clément herceg arcképe (kat.sz. 84), Toorenvliet, Jacob: Zöldségárus (kat.sz. 210), Benczúr Gyula: Dr. Elischer Gyula arcképe (kat. sz. 557), Mészöly Géza: Balatoni részlet borús időben (kat. sz. 780), Mészöly Géza: Búzafield (kat. sz. 795), Mészöly Géza: Keskeny út (kat. sz. 807), Mészöly Géza: Libapásztor-nő (kat. sz. 814), Fadrusz János: Krisztus, gipsz (kat. sz. 851).
- ¹⁷ A Múbarátok Köre tagjainak névsora 1902. Budapest, é. n.
- ¹⁸ DALMADY Sándor: *A Múbarátok Köre huszonöt éves története (1890–1914)*. Budapest, 1915, 136.
- ¹⁹ A Múbarátok Köre Rembrandt rézkarcz kiállításának katalógusa (Elischer-gyűjtemény). Budapest, 1903.
- ²⁰ DALMADY 137.
- ²¹ Iparművészeti Múzeum, Adattár, Múbarátok Köre iratanyaga, 135/903.
- ²² ELISCHER Gyula: *Rembrandt und seine graphische Kunst*. Pester Lloyd 1903. június 3.
- ²³ DALMADY 168.
- ²⁴ Frits LUGT: *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*. Amsterdam, 1921. A szerző a bevezető VIII. oldalán mond köszönetet az Elischer-féle jegyzetekért.
- ²⁵ A tagoknak hároméves periódusokra kellett elkötelezniük magukat a tagságra.
- ²⁶ Iparművészeti Múzeum, Adattár, Múbarátok Köre iratanyaga, 300/908.
- ²⁷ Wlassics Gyula (1852–1937) jogász, vallás- és közoktatásügyi miniszter volt 1895 és 1903 között.
- ²⁸ *Aranyérmek, ezüstkoszorúk – Művészskultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995, 367.
- ²⁹ Magyarország Tiszti Czim- és Névtára szerint 1902-ben a festőművész szakosztály tagjai a következők voltak: Andrássy Gyula és Tivadar főrendházi tagok, Berzeviczy Albert országgyűlési képviselő, Elischer Gyula főorvos, Fraknoi Vilmos püspök, a múzeumok és könyvtárak országos főfelügyelője, Kammerer Ernő, az Országos Képtár igazgatója, Kohner Adolf műgyűjtő és műpártoló, Ráth György, az Iparművészeti Társulat elnöke, Zichy Jenő országgyűlési képviselő. Festőművészek: Baditz

- Ottó, Benczúr Gyula, Bihari Sándor, Csók István, Eisenhut Ferenc, Ébner Lajos, Feszty Árpád, Horovitz Lipót, Jendrassik Jenő, Kelety Gusztáv, László Fülöp, Lotz Károly, Mednyánszky László, Spányi Béla, Székely Bertalan, Vastagh Géza, Zemplényi Tivadar. A szakosztály előadója Térey Gábor, az Országos Képtár őre volt. (*Magyarország Tiszti Cím- és Névtára*. Budapest, 1902)
- ³⁰ Dávid Katalin: A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Adattára, 318–323 című, 1957-es munkabeszámolója szerint (319. o.) az 1896 és 1915 között lerakott akták regesztái is elkészültek, más adatok szerint viszont éppen ezen időszak közötti iratok étek el már 1945. január 25-én a Magyar Országos Levéltárban. A Képzőművészeti Tanács 1902 és 1909 közötti időszakának tevékenységéről mindenesetre, sem az eredeti dokumentumok, sem az arról készült feljegyzések nem találhatók a levéltár gyűjteményében.
- ³¹ BORBÁS György: *Wlassics Gyula és a művészetek*. Budapest, 2004. 56–57.
- ³² HELLER Ágost: Az Elischer-féle Goethe-gyűjtemény katalógusa. Budapest, 1896. (A gyűjteményről lásd még – MARTH Hildegard: *A Goethe-gyűjtemény (K.115-K.124)*. A Magyar Tudományos Akadémia Kézirat-tárának katalógusai. 7. kötet. Budapest, 1974).
- ³³ Orvosi Hetilap 1909. október 3. (40. sz.) 702.
- ³⁴ A fénykép készítésének időpontja ismeretlen.
- ³⁵ A stílust Hans Makart osztrák festő 1870-ben felépített bécsi műtermének enteriőrje után nevezték el.
- ³⁶ DALMADY 131.
- ³⁷ Magántulajdon.
- ³⁸ A Budapesti Orvos-Szövetség Mű-kiállítása. (katalógus) Budapesti Orvos-Szövetség, 1902, kat.sz. 652, 654, 655.
- ³⁹ Dr. Elischer Vilmos saját kezűleg írt feljegyzése, Budapest, 1936. április 14. (magántulajdon).
- ⁴⁰ Petrovics Elek levele Elischer Vilmosnak, Budapest, 1936. április 27. (magántulajdon).
- ⁴¹ Dr. Géber Antal (1879–1962) jogász, műgyűjtő. A magyar gyűjtemények történetét az 1950-es években kezdte el írni. Jól ismerhette az Elischer gyűjteményt, mivel baráti kapcsolatban volt Elischer Vilmossal, akivel azonos időben hallgatott jogot a berlini egyetemen. (Anthony GEBER: Dr. Géber Antal életrajza. Kézirat, é. n., magántulajdon).
- ⁴² GÉBER Antal: Magyar gyűjtők I–II. (Szerk. TÓTH Melinda) Kézirat, é. n. 160–161.
- ⁴³ LYKA Károly: Greguss Imre műveinek lajstroma. 68. tétel. (MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Adattár, MDK-c-I-17/551.)
- ⁴⁴ A Műbarátok Köre kiállításának kalauza II. Katona Nándor és Kalmár Elza kiállítása. Budapest, 1901. kat.sz. 1.
- ⁴⁵ Katalog der Privat-Sammlung August Artaria, Wien, Artaria, 1896. május 6. 1011 és 1031. tétel.
- ⁴⁶ A listából nem derül ki egyértelműen, hogy a Carracci család mely tagjának alkotásáról van szó.
- ⁴⁷ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 890/1904.
- ⁴⁸ GÉBER 160.
- ⁴⁹ Elischer Edit (1906–2004) a gyűjtő fiának, Elischer Vilmosnak volt a lánya.
- ⁵⁰ DOMBROVSZKY Ninette: *Bartholomeus Breenberg egy rajza*. Művészettörténeti Értesítő 1983. XXXII. évf. 1–2. sz. 86.
- ⁵¹ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 890/1904.
- ⁵² Dr. Térey Gábor művészettörténész, 1896-tól az Országos Képtár vezetője, majd a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának igazgatója volt.
- ⁵³ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 258/1900.
- ⁵⁴ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 403/1900.
- ⁵⁵ Múcsarnok, 1900. június 3. 300.
- ⁵⁶ Dürer grafikai kiállítás. (katalógus) Országos Képtár, Budapest, 1900, kat.sz. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25.
- ⁵⁷ Szépművészeti Múzeum Irattára, 368/1900.
- ⁵⁸ Dürer grafikai kiállítás. (katalógus) Országos Képtár, Budapest, 1900, V–VII.
- ⁵⁹ Dr. Meller Simon művészettörténész, 1901 és 1924 között az Országos Képtár, később a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának a vezetője volt.
- ⁶⁰ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 890/1904.
- ⁶¹ Adam BARTSCH: Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt, et ceux de ces principaux imitateurs. Vienna, 1797.

- ⁶² Dimitri ROVINSKI: L'oeuvre gravé de Rembrandt. St. Petersburg, 1890.
- ⁶³ Az A, B, és C melléklet: Szépművészeti Múzeum, Irattár, 890/1904.
- ⁶⁴ MELLER Simon: Az Esterházy képtár története. Budapest, 1915, LXVIII–LXIX.
- ⁶⁵ Pulszky Károly (1853–1899) művészettörténész, 1884 és 1896 között az Országos Képtár igazgatója volt.
- ⁶⁶ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 119/1905.
- ⁶⁷ Dr. POGÁNY Kálmán: Rembrandt kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Vasárnapi Újság, 1908. 49. sz. 985–986.
- ⁶⁸ A Dürer-metszetek bekerülésük évében, 1900-ban kerültek leltározásra. A Rembrandt rézkarcokat csak később, a más forrásokból származó lapokkal együtt (Esterházy, Pulszky, Delhaes stb.) leltározták be, Bartsch-sorszám alapján. Elischer neve mellett kevesebb, mint 245 darab karc szerepel. A hiányzók vagy az ismeretlen származásúak között található, vagy egy korábbi felülvizsgálat nem találta azokat Rembrandt eredeti alkotásainak.
- ⁶⁹ Szépművészeti Múzeum, Könyvtár, M 263.
- ⁷⁰ Szépművészeti Múzeum, Könyvtár, jelzet nélkül.
- ⁷¹ A Dürer-kiállítás (Országos Képtár, 1900) katalógusában, a 67. tételhez írt Elischer szöveg részlete.
- ⁷² Sammlung Dr. August Straeter. (katalógus) H. G. Gutekunst, Stuttgart, 1898, 94. tétel.
- ⁷³ Szépművészeti Múzeum, Könyvtár, Stuttgart, Gutekunst, 1898.
- ⁷⁴ Szépművészeti Múzeum, grafikai gyűjtemény, Ltsz.: 31619.
- ⁷⁵ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 890/1904.
- ⁷⁶ Szépművészeti Múzeum, grafikai gyűjtemény, Ltsz.: 31560.
- ⁷⁷ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 890/1904.
- ⁷⁸ Magántulajdon.
- ⁷⁹ Kupferstichsammlung zumeist aus dem Nachlass des verstorbenen Herrn Professor JULIUS von ELISCHER Budapest. (katalógus) C. G. Boerner, Leipzig, 1911. március 9–11.
- ⁸⁰ Elischer Gyuláné a gyűjtő halála után (1909) költözött a VII. kerületi Szentkirályi utcában lévő lakásba.
- ⁸¹ *Magyar képzőművészek lexikona.* (Szerk. SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula) Budapest, 1915, I/598.
- ⁸² A Gerbeaud-hagyaték aukciója. (katalógus) M. Kir. Postatakarékpénztár, Budapest, 1940. 17. és 73. tételek.
- ⁸³ GÉBER 160.
- ⁸⁴ TÉREY Gábor: Rembrandt eredeti kézrajzainak és rézkarcainak kiállítása. (katalógus) Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1908, 4–5.
- ⁸⁵ GÉBER 160.

K. Lengyel Zsolt

BOGYAY TAMÁS MAGYARSÁGTUDOMÁNYI TEVÉKENYSÉGE AZ EMIGRÁCIÓBAN

Bogyay Tamás (*Thomas von Bogyay*, Kőszeg, 1909–München, 1994) művészettörténész és történelemkutatói pályája a rugalmas folytonosság jegyében teljesedett ki értékekben és tanulságokban gazdag hozammal a magyar és a nemzetközi tudományosság mezsgyéjén. Ígéretes kezdetei és első nyilvános sikerei után, a második világháború végeztével egy ideig megtörni látszott az életút viszontagságaiban. A Nyugatra sodródott tudós azonban korán és tudatosan hozzáidomult megváltozott szociális körülményeihez. Kirekesztődve a magyarországi tudományosságból tartalmilag és módszertanilag onnan folytatta elsősorban mediavisztikai vizsgálódásait, ahol Budapesten 1944-ben abbahagyta. Németországi évei mégis önálló szakaszát alkotják fél évszázadnál hosszabb munkásságának. Ugyanis az emigrációban jelentősen kiszélesítette látó- és hatókörét immár állandóan a nyugati, főleg a német szakközönség felé is fordulva. Külföldön a külhoni magyar tudományművelés életszerű megmérettetésének életfogytig tartó esélyével szembesült.¹

Jelen dolgozat egy 2005. évi, azonos című magyar nyelvű előadás² bővített változata, egyben összevont foglalata két német nyelvű tanulmánynak, amelyek a Zentrum für Hungarologie im Institut für Finnougristik/Uralistik der Universität Hamburg megbízásából és támogatásával készültek 2000 és 2003 között az „Auswirkungen der deutsch-ungarischen Wissenschaftsbeziehungen der Neuzeit auf die Modernisierung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft” című kutatási program keretében.³ E munkák elsőként kísérlik meg mélyrehatóan, de korántsem teljesen feldolgozni Bogyay Münchenben és Budapesten őrzött hagyatékát, amely a 20. századi magyar tudománytörténet egyik jobbára még felfedezetlen szegletéhez rejt magában érdekesnél értékesebb adatokat.⁴ Alább a Bogyay-mű magyarországi alapról végbement nyugati betagolódásának egyrészt nyelvi és személyi feltételeit, másrészt elméleti vezérelveit, értelmezési irányait és tematikai súlypontjait mutatjuk be. Követjük a pályát egy rádiószerkesztői és egy intézetszervezői mellékvágányon is. A mindvégig törhetetlen munkakedvű magántudós teljesítményeit kulcsfontosságú témáinak a tükrébe helyezzük, hogy végül tudományos örökségének a súlyát eredményeinek, módszerének és szemléletének, valamint „igazság”-keresésének a szempontjából mérlegeljük.

I. A tudományos pálya kezdeteihez

„Be kell vallanom ugyanis, hogy szembekerülve problémákkal jóformán mindig a bíráló kritika, az ellentmondás szelleme volt nálam a kiindulópont. De a vitában ellenfelemet sosem tekintettem ellenségemnek. Valahogy megértettük, hogy közös a célunk, ugyanazt keressük: az igazságot.”

A férfiú, aki 81 éves korában ezekkel a szavakkal köszönte meg tiszteletbeli díszdoktorrá avatását a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem aulájában,⁵ messze ismert kifinomult érzékkel kutatott fel kérdéses tényállásokat történeti összefüggésekben. Körültekintően kritikus tárgyilagosságával már a két világháború közötti Magyarország fiatal tudósnemzedékének élvonalába lépett. Bogyay akkor végezte egyetemi tanulmányait, amikor gyermekkorának magyar állama nem létezett már. Pályája az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásának az élményvilágában, a magyar szellemi élet új tájékozódásainak az időszakában kezdődött, amikor a magyar kormányzat az államnemzeti egység megszüntét és az ország nemzetközi hírnevének a romlását átlagon felülien igényes művelődéspolitikával igyekezett ellensúlyozni.⁶ Ez a célkitűzés a fiatal Bogyayban az állhatatosan tökéletesítendő szakszerűség eszményét ébresztette fel.

Pályakezdésekor a *hungarológia* hőskorát élte. E szakterület elmélete a 20. század első negyedében a berlini Friedrich-Wilhelm-Universität Magyar Intézetének mérvadó közreműködésével érlelődött meg. Graduális és posztgraduális művelődési programként egy szakterületeken és térségeken átnyúló, egyetemen és azon kívül egyaránt tevékenykedő magyarságtudományt vázolt fel, amely öntudatos külföldi jelenlétre törekedve összefonódik más nemzeti tudományok témáival. Az interdiszciplinaritás, a tág földrajzi betájoltság és a nemzetközi tájékozottság fő tulajdonságaival útjára indított koncepcióban megfért egymás mellett a tudományos és a politikai rendeltetés.⁷ Mai példánk kizárólag tudományos felhasználásáról szól, egy olyan esetről, amelyben az egyéni szellemi adottságok a politizált hungarológiai programból a szakmai továbbképzés előnyeit érvényesítették.

Bogyay az Eötvös-kollégium tagjaként a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen 1932-ben tanári diplomát szerzett magyar és francia szakon, és megvédte Hekler Antalhoz (1882–1940) írott művészettörténeti doktori értekezését a művész társadalmi szerepéről a kora középkorban.⁸ A magyar École Normale Supérieure gondolatgazdag és cselekvő szabadelvűsége, valamint az egyik ágon katonatiszt, a másikon tudós család fegyelmezett műveltsége a – nem csak szakmai ügyekben – önálló, céltudatos és felelősségteljes gondolkodás útját mutató alapélménnyé ötvöződött benne.⁹ 1933 nyarán és 1933/1934 telén egy-egy szemesztert töltött a berlini Collegium Hungaricumban, illetve a római Magyar Történeti Intézetben.¹⁰ E külföldi kutatásainak mindennapjaiban, a francia barokk portrészobrász Jean Antoine

Houdon (1741–1828)¹¹ életrajzán dolgozva kezdte felismerni a szöveges és a képi-tárgyas források együttes értelmezésének, valamint a művészeti jelenségek általános történeti keretbe helyezésének a hasznát.¹² Ugyanakkor szintén hosszú távon ható tapasztalatként tudatosult benne, hogy – amint a két említett intézményben dívott – magyar témákkal érdemes mind koncepcionálisan, mind szervezetileg nemzeti határokon túllépve foglalkozni.¹³

Külföldi tanulmányútjairól hazatérve kerülő úton kapcsolódott be magyar témák kutatásába. 1935-től a zalaegerszegi tanfelügyelőség tisztviselője volt, 1940-ben pedig Budapestre került, ahol a háború végéig a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályán műemlékvédelmi és kiállítás-szervezési ügyeket intézett, legutóbb miniszteri titkárként. Ebben az évtizedben a pénzkereseti okokból megkerülhetetlen hivatala mellől, néha mellett egyre határozottabban szentelte szellemi erejét tudományos hivatásának. Érdeklődése a középkori Magyarország, főleg az Árpád-kori Dunántúl művészetének társadalmi szerkezeteire, nyugati és keleti irányú kapcsolat-történeteire és ikonográfiai jelenségeire irányult, rögzült a különböző humántudományi ágazatok együttműködését, főként a művészettörténelem és a régészet koncepcionális egységét feltételező eljárásmódban. Akkori témáival, amelyeket majd „csak az emigrációban” fog „részletesen feldolgozni”,¹⁴ formálisan egy mellékfoglalkozás pályáján mozgott. Erről azonban legkésebb a második világháború végére nyilvánosan kiderült, hogy tulajdonképpen szakmai fővágánya. 1944-ben ugyanis megjelent „A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna (Művészettörténeti összefoglalás és vezető a két templom megtekintéséhez)” című, e tárgykörben és műfajban ma is egyedülálló kismonográfiája, amelyet jelentős mértékben a budapesti Műegyetem Középkori Építészeti Tanszékének kézikönyvtárában, valamint fénykép- és rajzgyűjteményében készített el.¹⁵ E művével hozzájárult a magyar művészettörténet-írás azon iskolájának a megalapozásához, amely a rokon építészettörténet módszertanát hasznosítva kiemelt figyelemmel vizsgálja a középkori épületek mértani tervezését.¹⁶

II. A mű tartalmi folyamatossága és nyugati irányú kifejlesztése a második világháború után

Bogyay 1945 tavaszán a budapesti minisztérium tisztviselőjeként feleségével a Magyarországról nyugatra menekített műkincsszállítmány kíséretéhez tartozott. A vonatszerelvények a világháború utolsó heteiben elakadtak a bajorországi Chiemsee közelében. Értékes tartalmuk a harcok befejeztével Münchenbe került amerikai katonai felügyelet alá. Bogyay a vonatot megállító utóvédharcok környékén, a Chiemseetől néhány kilométerre fekvő Staudach-Egerndach faluban jutott átmeneti szálláshoz. Három éven át a karlsruhei, majd a baden-badeni Magyar Visszaszolgáltatási Bizottság szakér-

tőjeként, a budapesti pénzügyminisztérium Elhurcolt Műkincsek Miniszteri Biztosa megbízásából közreműködött az immár elhurcoltnak minősített műkincsek újrendezésében és hazaküldésében. Kétszer megkísérelte magát és feleségét hazaküldetni – hivatali okokból sikertelenül. Az 1948-as kommunista hatalomátvétel után még nem elégségesen tisztázott körülmények folytán egyre kevésbé törekedett arra, hogy visszatérjen Budapestre. Néhány évig azt sem döntötte el, hogy Európában marad-e. Egy szociális biztonságot ígérő munkaaajánlat jóformán az utolsó pillanatban térítette el az amerikai kívándorlás tervétől: 1952 januárjában a müncheni Szabad Európa Rádió magyar osztályához csatlakozván végképp – és végleg – emigráns lett, a bajor fővárosba költözve időközben egy leánygyermekkel megszorodott családjával.¹⁷

Bogyay már legelső bajorországi éveiben ráeszmélt arra a lehetőségre, hogy tudományos hasznot kovácsoljon kitelepülésének a kényszeréből. Akkori levelezése német magánszemélyekkel és intézményekkel, például Friedrich Gerke (1900–1966) mainzi művészettörténésszel és a marburgi művészettörténeti intézettel, több kulcstémájában tükrözi azon elhatározását, hogy alapkutató-sokkal támogassa a nem-magyar szakvélemény történeti Magyarország-képének kidolgozását, szükség esetén kiegészítését vagy helyesbítését. Magyar címzetteknek, például Csemegi Józsefnek (1909–1963), Entz Gézának (1913–1993) és Moravcsik Gyulának (1892–1972) az éppen leereszkedő vasfüggönyön túlra küldött leveleiből kitűnik, hogy emellett eredeti szakmai közege felé is fenntartotta a tudományos ismeretgyarapítás és felvilágosítás igényét.¹⁸

II. 1. A szakmai betago-lódás nyelvi és személyi feltételei

Külföldi letelepedésekor egyrészt többnyelvűsége, főleg tökéletes magyar-német kétnyelvűsége egyengette útjait új szellemi környezetébe. Írásait az 1940-es évek végétől rendszeresen németül és magyarul is közzétette, esetenként egyidejűleg különböző műfajokban, máskor az egyik nyelvi változatot a másikban tartalmilag továbbfejlesztve. Franciául egyetemi tanulmányai óta tudott, szlovénul megtanult a világháború végén, mivel eredetiben kívánta tanulmányozni a számára fontos szakirodalom ilyen nyelvű kiadványait. Emigrálása után francia és szlovén szaklapoknak is küldött szerkesztésre kész, majd ki is nyomtatott szövegeket.¹⁹

Többnyelvű lévén, legkésőbb 1950-től²⁰ rendszeresen hívták nemzetközi konferenciákra. Publikációinak jelentős hányadát ilyen felkérések nyomán alkotta meg.²¹ Nagyra értékelték kiállítások tanácsadójaként is.²² Német szakmai kapcsolataihoz a müncheni Zentralinstitut für Kunstgeschichte és a marburgi Forschungsinstitut für Kunstgeschichte²³ mellett a müncheni Südost-Institut nyújtott ösztönző segítséget.²⁴ Német nyelvű írásai túlnyomórészt az utóbbi intézet 'Südost-Forschungen' című folyóiratában és a Münchener Magyar Intézet évkönyvében, az 'Ungarn-Jahrbuch'-ban jelentek meg.²⁵

Bogyay a maga integrációját másodrészt előmozdította személyes ismeret-ségekkel, amelyeket részben már a világháború előtt és alatt kötött. Ezeket sem szűkítette a magyar vonalra. Alig szállásolták el az eldugott felsőbajorországi településen, és már lenyűgözően tartalmas, több európai országba ágazó eszmecserébe kezdett postai úton magyar és más nemzetiségű tudósokkal megintézményekkel.²⁶ Egyik különleges, mert több államhatárt Kolozsvárig átlépő, eddigi ismereteink szerint 1948-tól követhető levélváltásában „mint vén csatalovát a trombita szó”, úgy villanyozták fel a viszontküldemények az akkor még a kolozsvári Bolyai Tudományegyetem Művészettörténeti Tanszékét vezető, szintúgy Hekler-tanítvány és középkori művészetben elmélyült Entz Géza jóvoltából.²⁷ Címzettjeinek nemzetközi köréhez tartozott számos nyugatra távozott, a szakmai beilleszkedés feladataival szembesülő magyar tudós.²⁸ Az életutak e párhuzamosságából alakult ki rendkívül élénk kollegiális barátsága Deér József (1905–1972) középkorkutató történészprofesszorral, aki Magyarországon legutóbb 1945-től 1948-ig a budapesti egyetemen, 1950-től pedig a berni egyetemen oktatott.²⁹ A korai emigráns Bogyay német személyes viszonyaiban különösen szorosan érintkezett a már említett Friedrich Gerkével, akivel már a világháború idején szívélyes kapcsolatot ápolt. A művészettörténet és a keresztény régészet 1935-től berlini professzora akkoriban vendégprofesszorként vezette az 1940-ben elhunyt Hekler Antal budapesti tanszékét, ahonnan 1946-ban visszatért Németországba, a mainzi Johannes-Gutenberg-Universitát művészettörténeti intézetének az élére.³⁰

II. 2. Elméleti vezérelvek, értelmezési irányok, tematikai súlypontok

Az öreg Bogyay többször emlegette,³¹ hogy egy harmadik feltétel különösen megkönnyítette betagozódását a nyugati tudományosságba: szakmai érdeklődésének tartalmi sokszínűsége. Már fiatalkorában rendszeresen kitekintett nemzeti kereteken. E szokását Bajorországban letelepedve ellátta egy magyarságtudományi rendeltetéssel. Látókörébe kerültek az Alpoktól északra fekvő történelmi helyszínek, amelyeknek művészettörténeti vizsgálata nem hagyhatja figyelmen kívül a kora középkort. Azelőtt a magyar késő középkorra összpontosított, a világháború után viszont tágitani kezdte témáinak mind területi, mind időbeli összefüggéseit. Bekapcsolódván a karoling-kori Bajorország kutatásába, felfigyelt a Felső-Rajna és a Közép-Duna közötti térségben fennmaradt, 8–10. századi templomok belső díszítésének szalagfonatos kötöredékeire.³² Ezek régiókon átívelő párhuzamosságok és kölcsönhatások elemzésére készítették, így arra is, hogy gondolatban visszatérjen az Alpoktól délkeletre eső térségekbe, a Karoling- és Árpád-kori Alsó-Pannóniába.³³ Ezáltal életre szólóan megérett benne egy részeredményeket általánosító felismerés, amelyre Deér József Svájc-ból küldött tanácsai is bátorították.³⁴

Lényegét öregkorában a következő képletbe sűrítette: „Nincs olyan magyar probléma, ami ne függene össze Magyarországon kívüli dolgokkal.”³⁵

Bogyay munkastílusát már addig is az interdiszciplinaritás elve határozta meg. Ez a módszer érdeklődésének tartalmi bővülésével új erőre kapott bölcsész műhelyében. Elméleti vezérelvei közül a tudományköziséget alkalmazta általános érvennyel, midőn a negyvenes évek végétől a nyugati tudományosság fórumain hat fő értelmezési irányt dolgozott ki alaptémaiban.

II. 2. 1. A művészetszociológiai szemszög

Legkorábbi és legtartósabb kutatási indítékát a művészetszociológiából kölcsönözte. Örült, ha a művészeti alkotásokban felfedezhette a történeti forrásértéket biztosító hitelességet.³⁶ Így vált a magyar történeti ikonográfia egyik megalapozójává.³⁷ Művészetszociológiai előfeltevéseivel³⁸ olyan mediavisztikai témákat választott magának, amelyeket szűk stíluselemzésekkel nem lehet kimerítően feldolgozni, mivel bennük a királyi hatalom,³⁹ a világi⁴⁰ és egyházi⁴¹ arisztokrácia vagy a kisenemesség⁴² játssza a főszerepet. Egyik már magyarországi éveiben felfedezett, és még öregkorában is emlegetett példája a Muraköz ma Szlovéniához tartozó részén, a Kis Kerka völgyében fekvő Domonkosfa (Domanjševci) katolikus templomkápolnája.⁴³ „Egyedülálló kapuzatdísz”, nevezetesen egy oroszlán egy kereszttel, a 13. század második negyedében ott élő „egyszerű harcosok archaikus vallássóságának és társadalmi tudatának kifejeződéseként magyarázható meg”.⁴⁴

II. 2. 2. Tudományközi megközelítések

Bogyay váltig állította, hogy témáinak vizsgálatába „egy sor szakértőt” kellene bevonni.⁴⁵ Sürgette „több kutatási ágazat együttműködését”, mivel csak ez „teszi lehetővé a források helyes értelmezését”.⁴⁶ A tudományköziség követelménye saját művészetszociológiai szemszögében az írott források folytonos felhasználását jelentette. Az egyház-, társadalom- és művészettörténelmet egybeötvöző munkákat elismerő szavakkal illette.⁴⁷ Ellenben elégedetlenül vélekedett egy olyan könyvről, amelynek művészettörténész szerzője „a stilisztikai keltezéseket” elmulasztotta „összhangba hozni a történeti forrásokkal”. Hiszen a „kelet-közép- és délkelet-európai térségben, amelyben a legkülönbözőbb irányzatok keresztezték egymást és a műemlékállomány jelentékeny hiányokat mutat, a stíluskritikai módszer egyáltalában kevésbé megbízható segédeszköz az időbeli meghatározáshoz”.⁴⁸ A „tisztán formalista szemléletű vérbeli műtörténészeknek jellemző tévhite, hogy azt hiszik, minden formai analógiák hatására jött létre”, írta bajor falujából Entz Gézának Kolozsvárra 1949 júliusában,⁴⁹ amikor több éves előmunkálatainak a szálait

továbbfonva ismét elmélyülten foglalkozott a salzburgi érsekség 9–10. századi nyugat-dunántúli missziójával. E témakörben később is bírálta a diszciplináris beszűküléseket. A karoling-kori Mosapurc és az árpád-kori utódhelyszín, Zalavár kutatásában maga ismételt kiértékelte a művészet- és egyháztörténeti-, nyelv- és régészettudományi forrásokat és szakirodalmat – miközben nem riadt vissza attól, hogy adott esetben rámutasson az egyes szakágak eredményei között feszülő ellentmondásokra is.⁵⁰ Éppen ezért bátorított más témákban is tudományközi egyeztetésekre, például a Magyarország Szent Koronája körül felmerülő művészettörténeti, történet- és segédtudományi kérdések közös vizsgálatára.⁵¹ Ebben ő maga negyven éven át számos tanulmánnyal vett részt.⁵²

II. 2. 3. Kitekintés a Duna-térségre

Bogyay a művészetet történeti folyamatokban szemlélte. Olyan magyar vonatkozású jelenségeket vizsgált, amelyeknek elemzése nem állhat meg államok, kultúrák és hatalmi övezetek határainál. A társadalmi rendező elvvel felvértezve nem esett abba a kísértésbe, hogy „kizárólag” a „nemzeti művészettörténetek” képleteiben gondolkodjon. A „társadalom ízlését, igényeit és gazdasági teljesítőképességét” fontosabb meghatározási tényezőkként tartotta, mint a művészek amúgy is gyakran bizonytalan nemzeti hovatartozását.⁵³ Minthogy vizsgálódásait nem etnikai-kulturális tulajdonságok mentén határolta be, a magyar művészettörténelmet képes volt beilleszteni a „kelet-közép-európai” keretébe.⁵⁴ Ekképp újra meg újra kitekintett „a magyar történet megszokott keretei közül”.⁵⁵ Kereste a nemzetközi szakirodalomban azokat az elemzési „mintákat”, amelyekből kiviláglik, hogy „miként szemlélendő a határterületek művészete”, így azon régiókban is, amelyeket a világháborúk után elcsatoltak Magyarországtól.⁵⁶ Az, hogy ő maga milyen mintát és miképp helyezett ezek mellé, végigkövethető Johannes Aquila 1383-as bántornyai, 1378-as velemeri és 1392-es mártónhelyi freskóiról szóló írásaiban. A stájerországi származású falfestő és építész művészi hagyatéka legkésőbb 1939-től foglalkoztatta.⁵⁷ Benne kiváló anyagra lelt ahhoz, hogy osztrák-cseh-szlovén-magyar vonzatú kölcsönhatások széles területi keretben elterjedt forrásait művészetszociológiai szemszögből, de nem csak művészettörténeti ígénnel értékelje.⁵⁸

II. 2. 4. Nyugati és keleti befolyások nyomában

Bogyay fáradhatatlanul fürkészte a Duna-térséget kívülről érő hatásokat. Egész tudósi életén át izgatta a kérdés, hogy milyen esztétikai tartalmakkal, és alakokkal, valamint társadalmi-politikai indítékokkal és következményekkel vett részt a keresztény Magyarország azon nagyvívű találkozások-

ban, hasonulásokban vagy elhatárolódásokban, amelyek a félnomád életmódok továbbélő hagyományaiban már a 11. századi egyházszakadás előtt, de főleg azután kusza sokrétűségben meghatározták a Kárpát-medence arculatát.⁵⁹ Az emigrációban fokozódó érdeklődése a kölcsönhatások különböző válfajai iránt a kora és késő középkori magyarországi művészet nyugati és keleti vonásainak a kutatásában szembeszökően nyilvánult meg. Tekintetét a nyugati, például a bajor-délnémet közegetől a keleti, időnként az iszlám világig kanyarította,⁶⁰ miközben egy térséget előkelő ranggal tüntetett ki: a bizánci birodalmat.⁶¹ A „Byzantinische Zeitschrift”⁶² és több hasonló arcélú lexikon, kézikönyv és tanulmánygyűjtemény⁶³ nem csak magyar vonzatokat ecsetelő és feszegető munkatársaként a művészettörténeti bizantinológia nemzetközi szinten mértékadó személyisége volt.

II. 2. 5. A helyi kölcsönhatások értékelése

Bogyay a magyarországi művészet- és társadalomfejlődést kívülről érő hatások részarányainak jelentőségét abból a szempontból mérte fel, hogy egyesültek-e vagy legalább kiegészítették-e egymást? Erre a kérdésre döntő esetekben igenlően válaszolt. Éppen ezért volt képes megállapítani, hogy miképp járultak hozzá a belső tényezők a külső hatások összesimulásaihoz vagy egybehangolódásaihoz. Elégedetten vette tudomásul, ha más szerzők „általános jelentőségű eredményeikkel” szintűgy „határozottan lemondtak” az „egyes országok autochton fejlődésének az elméletéről”⁶⁴. Korántsem gondolta azt, hogy a középkori Magyarország alkotóerői viszálymentes környezetben dolgozták fel és irányították a külföldi ösztönzéseket. Láttá az egykori politikai és társadalmi érdekek ellentétét a helyi sajátosságok kialakulásában és megszilárdulásában. Mégis fontos feladatának tartotta, hogy ezekből – megfelelő források birtokában, az utókor elemző higgadtságával – mintegy kivonja a feszültséget. Eközben mind bizánci, mind nyugat-európai tényezőkről kimutatta, hogy a helyi fejlődésben összhangteremtő szerepet játszottak. Ezen értelmezési szokását a jáki bencés apátsági templom 13. századi építéstörténetével, az esztergomi székesegyház Porta Speciosájával és Magyarország Szent Koronájával kapcsolatos munkássága tükrözi a legbeszédesebben.⁶⁵ Alaptémái közül az utóbbit kezdte az emigrációban elemezni.⁶⁶

II. 2. 6. Folyamatosságok keresése a regionális fejlődésben

Bogyay Mosapurc-Zalavár és a magyar államalapítás egymásba fonódó témaiban szívesen nyomozta a magyar honfoglalás előtti és utáni korszakokat összekötő elemeket a Dunántól nyugati részén. A szláv kereszténységet láncszemként szemlélte a római késő-antik kor és a keresztény magyar középkor

között.⁶⁷ Gyakran foglalkozott a magyar őstörténettel⁶⁸ és a magyar törzsszövetség pannóniai megjelenésével.⁶⁹ A honfoglalás előtti időkből összehasonlítási anyagot gyűjtött egy olyan korszak jellemzéséhez, amelyben a régi világ a helyébe lépő új világnak továbbadott egy közösségalkotó eszmét: a kereszténységet. Az, hogy milyen fontosnak vélte a magyar beilleszkedést „az európai keresztény világba”,⁷⁰ kiderül azon megállapításából, miszerint István király a magyar államot nem megalapította, hanem a már meglévőt a „magasabb fokú keresztény erkölcs útjára” vezette.⁷¹

II. 2. 7. A kulcstémák problémaközpontú összegezései: három példa

Bogyay azon történészek csoportjába sorolta magát, akik „nem elégednek meg a tények pusztá felsorolásával”,⁷² és ezért a „történelmet nem elmesélni, hanem megmagyarázni” óhajtják.⁷³ E szándékát példaszerűen tanúsító három önállóan megjelent művét az emigrációban írta részben a világháború előtt beindított részelemzésekéből építkezve, bennük kulcstémáit összesűrítve vagy érintve, imént vázolt értelmezési vonalain haladva. A 955. évi lechfeldi csatát és eszmei következményeit, Magyarország történelmének alapvonalait, valamint Szent István király (997–1000/1001–1038) életét és művét tárgyaló könyveiben szilárd elméleti alapokon, lélektani beleérzőképességgel és össz-európai viszonyításban keltette életre a régmúltat, olvasmányos, az események és a szerkezetek tárgyalását könnyeden egybeszerkesztő stílusban.⁷⁴

III. A rádiószerkesztői és az intézetszervezői mellékvágány

A fent vázolt munkatervek különlegessége, hogy intézményes támogatások nélkül jöttek létre.⁷⁵ Két olyan tevékenységi pálya mellett valósultak meg, amelyeknek feladatai nem a kutató tudós igényeiből adódtak. Bogyay ugyanis témáival azt a követelményt is magával hozta az emigrációba, hogy hivatali kötelességein kívül foglalkozzék velük.⁷⁶ Magántudós volt már magyarországi korszakában, és az maradt haláláig. A világháború utáni egyik mellékvágányán megélhetését biztosította, a másikon saját magyarságtudományi koncepciójának igyekezett otthont szervezni. Így a hivatal és a hivatás kettőségét egy időre hármas megterheltségként élte meg.

III. 1. A Szabad Európa Rádió (SZER) szerkesztője

Bogyay a világháború utáni első emigráns hullám humán értelmiségi rétegének nevesebb személyiségei közé tartozott.⁷⁷ Így az 1951-ben Münchenben megalapított amerikai SZER munkatársakat toborzó vezetése órá is felfi-

gyelt. Megkínálta a magyar osztály első szerkesztői állásainak egyikével, amelyet immár kisgyerekes családjának szociális létbizonytalansága miatt elfogadott. 1952 januárjában, beköltözve a bajor fővárosba, megkezdte első és utolsó kenyérkereseti foglalkozását az emigrációban, amely 1974. évi nyugdíjazásáig, 22 éven át tartott.⁷⁸

Bogyay rádiószerkesztői munkája négy alapvonással jellemezhető:

Kőszegi Ákos, ahogy rádiós nevén ismerték a hallgatók, e magyar nyelvű és ismeretterjesztő közlési műfajban szilárd pillérű hidakat épített szakmai hivatásához azáltal, hogy rendszeresen tudósított maga választotta tudományos könyvújdonságokról és konferenciákról.⁷⁹ Általában kulturális műsorokat szerkesztett.⁸⁰

Publicisztikáját gyakorta olyan szempontokra építette, amelyeket német nyelvű tudományos írásaiban elmélyített, illetve az utóbbiakban vetett fel rádiós népszerűsítésük előtt. Kiváló példa erre a kölcsönhatásra két sokrészes, az évek során többször megismételt sorozata Magyarország történelméről: a „Kalendárium” és a „Történelmünk útja”, amelyeknek általa is elveszettek hitt gépiratai halála után kerültek müncheni hagyatékába.⁸¹

Bogyayt a SZER-ben az antikommunizmus alaphangulata vette körül.⁸² Éppen ezért tudatosult benne, hogy nyugatra tájolt tudósi tevékenységének egyik vezérlő elve, a hibás vagy hiányos nézetek feldolgozása, mindennapi munkájában, vagyis keleti irányban is alkalmazható. Szerkesztőként tudós szerzőket toborzott a magyar emigrációból e feladat elvégzésére.⁸³ Rádiós publicisztikájában leginkább olyan témákat választott a középkor, az egyház- és kultúrtörténet, valamint az európai kapcsolatok területéről, amelyekkel a magyarországi tudományosság ritkán – ha egyáltalán –, és akkor is kétes értékű módszerrel foglalkozott. A magyarországi társadalom- és szellemtudomány ideológiai irányítását megalapozó történelmi materializmust elvetette, mivel időbeli és tárgyi súlypontosításaival egy „legalább is arányai-ban eltorzított képet” közvetített a múltból.⁸⁴ Bírálta azt is, ha egy marxista-leninista munka a nemzeti szempont köré rendezte mondanivalóját, jöllehet szerzője a nemzeti elfogulatlanság igényével lépett az olvasóközönség elé.⁸⁵

Bogyay rádiószerkesztői tevékenységének negyedik ismertetőjegye közművelődési következményeiben ragadható meg. A SZER magyar osztálya szoros kapcsolatokat ápol a emigráció különböző értelmiségi köreivel,⁸⁶ és Bogyay egyike volt azon szerkesztőinek, akik rendszeresen szerepeltek nyugati magyar konferenciákon⁸⁷ és sajtótermékekben. Neki is köszönhető, hogy például a müncheni Új látóhatár és Életünk, valamint a római Katolikus szemle színvonalas tárgylagossággal tartotta ébren olvasóinak érdeklődését a magyar és a kelet-közép-európai történelem jelenbe is nyúló kulturális vonulatai iránt.⁸⁸

Bogyay szereplései a magyar emigráció kulturális fórumain rádiós alkalmazásával párhuzamosan kezdődtek, és az 1980-as évek végéig tartottak. Tematikailag és módszertanilag tükörképét nyújtották mindannak, amit

más nyelven kizárólag tudományos műfajban alkotott.⁸⁹ Tekintélye a nyugati magyar közösségekben⁹⁰ egy olyan illetékességben gyökerezett, amely túlterjedt a közös antikommunista meggyőződésen. Ezért akaratlanul is legesélyesebb jelöltként kínálkozott a Münchener Magyar Intézet vezetésére, amelyet a bajorországi magyar emigráció kivételesen nem politikai elgondolásokból hozott létre 1962 végén.⁹¹

III. 2. Az Ungarisches Institut München / Münchener Magyar Intézet (UIM / MMI) alapító igazgatója

Bogyay az alapító egyesület elnökeként, illetve az egyesület működtette intézet első igazgatójaként⁹² három vezérelvet fogalmazott meg. A legáltalánosabb, a tudományosságé, azon felvilágosítási igényéből eredt, amelyet a második világháború óta magántudósként főleg nyugati, rádiószerkesztőként pedig keleti irányban táplált. Az új intézetet nyugat felé fordítva a kutatás, könyvkiadás, gyűjtemény- és rendezvényszervezés, valamint a szaknácásadás feladataival látta el a magyarságtudományi ismeretek összegyűjtésének, feldolgozásának és közvetítésének a fő céljával.⁹³ Ebből következett a felsorolt teendők nemzetközi betájolása, különösen a „német szellemtudományi életbe való szerkezeti beillesztése” a Kelet-, Kelet-Közép- és Délkelet-Európa-kutatás keretében.⁹⁴ Mivel a interdiszciplináris hungarológia a német nyelvterületen egyfelől a finnugrisztika uralisztikai beállítottsága, másfelől Budapest szovjet típusú külügyi kultúrpolitikája miatt elvesztette a két világháború között kivívott rangját, e müncheni kezdeményezés harmadrészt a társadalom- és szellemtudomány több szakágazatára kiterjedő koncepciónak kötelezte el magát.⁹⁵

E program öt évvel intézményesülése után válságba jutott. A müncheni emigráció politikai tényezőit tömörítő *Németországi Magyar Szervezetek Központi Szövetsége* a fenntartó egyesületben helyt foglaló képviselői révén megkérdőjelezte a szikár tudományosságot, és – hivatkozással szabályzatának egyes kevésbé egyöntetű cikkelyeire – számon kérte az MMI nemzetpolitikai üttöképességét.⁹⁶ Bogyay ragaszkodott hármas alapelvrendszeréhez,⁹⁷ ebben is megszívlelve Deér József, az intézeti Tudományos Tanács tagjának az ajánlásait.⁹⁸ Személyes ellenállását azonban gyengítette az a körülmény, hogy éppen megfeszített iramban dolgozott német nyelvű Magyarország-történetén, a „Grundzüge der Geschichte Ungarns” első kiadásán.⁹⁹ Magántudósi és rádiószerkesztői kötelezettségei olyannyira megterheltek, hogy intézetvezetői feladatait egyre kevésbé láthatta el a kíváncsok mértékben.¹⁰⁰ Minthogy az egyesület belső viszállyai egyre súlyosbodó zavarokat idéztek elő az intézet mindennapjaiban, és veszélyeztették a német szövetségi kormány folyósította anyagi támogatást,¹⁰¹ fokozatosan elhatározta, hogy lemond tisztéről egy olyan személy javára, aki főfoglalkozásán

belül és a magyar emigránspolitikán kívül szentelhetette idejét az MMI-nek.¹⁰² Utódjául az intézeti Tudományos Tanács helybeli tagját, a müncheni Ludwig-Maximilians-Universität Kelet- és Délkelet-Európa Történeti Tanszékének 1959-ben alapító professzorát, Georg Stadtmüller (1909–1985) történészt szemelte ki és ismertette el az egyesület közgyűlésével 1968 tavaszán.¹⁰³

Az igazgatócsere ingerült légkörben zajlott le és hatott ki átmenetileg a két fő érintett addig felhőtlen viszonyára. Stadtmüller kezdeti intézkedései szervezési és személyzeti ügyekben kezdetleges tájékozódáson alapultak, és Bogyay kiszorítását látszottak szolgálni addig, amíg az utód hatékonyan cáfolni kezdte elődjének ezen benyomását. Az MMI kettejük 1969-től erősödő kölcsönös bizalmának, majd mindvégig érvényesülő szakmai megbecsülésének a jegyében, egy 1972-ben megfelelően pontosított szabályzattal megerősítette interdiszciplináris és nemzetközi tudományművelői irányvonalát, amely vezetőségének és működési elveinek későbbi személycseréi, illetve módosításai után sem változott meg. Az első és a második igazgató alapította könyv- és évkönyvsorozata, a *Studia Hungarica*, illetve az *Ungarn-Jahrbuch*, kutatási, oktatási és szaktanácsadói munkatervei, valamint hungarika-jellegű források és szakirodalom gyűjtésére szakosodott könyvtára ma is azon célt szolgálják, amelyet Bogyay 1962-ben megfogalmazott, 1968 után pedig az MMI vezetőségének a tagjaként a számára oly terhes munkajogi és költségvetési ügyintézésről megszabadultan, tehát felszabadult tudományos tetterővel haláláig támogatott valamennyi tartalmi feladatkörben.¹⁰⁴

IV. A magántudós befogadása a magyar és a nyugati kutatásban

Bogyay mellékvágányain mozogva is az alkotó tudomány híve és művelője maradt. A nemzetközi szakmai közvélemény tudta, hogy melyik tevékenységi területét tekintse mérvadónak. Rádiószerkesztői munkájáról mintha nem értesült volna, míg intézetigazgatói tisztét tudósi feladatköréhez illőként könyvelte el.¹⁰⁵ A nyugati kritika folyamatosan és számottevő mennyiségben figyelt fel publikációira: általában elemzői iskolázottságát, szempont- és gondolatgazdag értelmezéseit és európai kitekintését dicsérte, különösen pedig azt méltányolta, hogy megbízhatóan és hiánypotlóan tájékoztatott a történeti Magyarország egyes kezdeti időszakáról és korszakokon átnyúló fejlődéséről.¹⁰⁶

A magyarországi szakkritika¹⁰⁷ három évtizeden át szintén csak a tudós Bogyayról vett tudomást – mégpedig korántsem meglepő különleges okokból, és nem kevésbé sajátos, de éppenséggel rendhagyó, eleddig alig sejtett módon.

Bogyay szellemi poggyászában Nyugatra hozott korábbi témái közül elsőként Mosapurc-Zalavárt vette ismét elő.¹⁰⁸ Felső-bajorországi falujában írt róla egy módszertani közleményt, amelyet megpróbált elhelyezni egy budapesti szaklapban: előbb a *Századokban*, majd – franciául újraírt és kibővített változatban – az *Études Slaves et Roumainesben*. Írását a *Századok* 1948-as évfo-

lyamából Andics Erzsébet (1902–1986) főszerkesztői hatalomátvételével dobták ki már kiszedett állapotban – a többi tanulmánnyal és Berlász Jenő addigi szerkesztővel együtt. Az *Études Slaves et Roumaines*ben 1950 februárjáig követhető nyomon megjelentetési kísérlete, amelyhez a szerkesztőség hiába szerezte be a budapesti kultuszminisztérium igazolását a szerző bajorországi tartózkodásáról. A tanulmány végül négy évtized múltán, a Századok 1989-es évfolyamában jutott nyomdafestékhez első, magyar nyelvű változatában.¹⁰⁹

Bogyay röviddel megfeneklett budapesti publikációs kísérlete után a SZER kötelékébe kerülve több mint három évtizeden át sem kinyomtatott gondolatokkal, sem személyesen nem jelenhetett meg szülőföldjén. Ugyanazon politikai okok játszottak közre abban, hogy egyidejűleg sem rádiószerkesztőként, sem magyar intézeti igazgatóként nem került be a magyarországi nyilvánosságba.¹¹⁰

Másképp alakult magántudósi befogadása ott, ahol a közlési és beutazási tilalommal megszakított kapcsolatai tovább éltek egy postai úton szerteágazó személyes eszmecserében. Bogyay magánlevelezése magyarországi művészettörténészekkel, történészekkel, régészekkel és nyelvészekkel főleg az ötvenes és hatvanas években rendszeresen egy müncheni közvetítő közreműködésével vagy a magyarországi levelezőtárs külföldi útjának alkalmával bonyolódott le – a feladók és címzettek reményei szerint a magyar belügyi szerveket megkerülve.¹¹¹ Magyarországi levelezőtársainak némelyike a SZER-nél betöltött állása miatt nemcsak a közvetlen érintkezést, hanem azt a látszatot is kerülni igyekezett, mintha vele egy szakmai hullámhosszon mozogna.¹¹² Ugyanakkor akadt, aki meg kívánta ismerni véleményét a magyarországi tudományosság helyzetéről – de úgy, hogy ezt a cenzúra ne vegye észre.¹¹³ Annál öröndetesebb volt, ha egyes vendégszereplések például Münchenben vagy közös részvételek nyugati konferenciákon – az 1960-as évek közepétől növekvő arányban – elmélyítették az eszmecserét.¹¹⁴ A vasfüggöny mögötti kollegák utazási szabadságának korlátozottsága miatt elmaradt találkozásokat¹¹⁵ némileg kárpótolták az ottani küldeményekhez ajánlottan csatolt művek.¹¹⁶ Bogyay már a negyvenes évek végén berendezkedett volt magyarországi tudóstársaival különnyomatok vagy legalább saját publikációk és egyéb könyvújdonságok adatainak a cseréjére.¹¹⁷ Amint enyhülni kezdtek az elszigetelő politikai viszonyok, levelezése egyre terjedelmesebbé és tartalmasabbá vált. Számos darabja tudományos veretességével kutatástörténeti dokumentum, megannyi elemzendő probléma – egymás munkájáról hol kételkedő, hol elismerő szavakkal megtűzdelt – vázlattára.¹¹⁸ Bogyay némely tárgyszerű közlése be is került magyarországi címzettjeinek az elemzéseibe.¹¹⁹ Az 1960-as évekből fennmaradt a magyarországi tudományos élet egyik hivatalos képviselőjének könyvismertetési kérése is.¹²⁰ E dokumentumok az államhatárokon feletti szakmai továbbképzés eszközeként egyben Bogyay személyes távollétét segítették ellensúlyozni. Értékes korai és késői példának egy része az Entz Géának, illetve Tóth Melindának köszönhetően létrejött anyagban található.¹²¹ Utóbbi távoli kutatótárs, aki Bogyayra is hivatkozó műveit személyes hangú ajánlásokkal küldte Münchenbe,¹²² miközben

a címzett hírnevét a nyugati szakközönség előtt is öregbítette,¹²³ a következő sorokat írta a társszerkesztésében 1978-ban megjelent „Árpád-kori kőfaragványok” című katalógus előzéklapjára: „Bogyay Tamásnak érdekes kiállítás helyett sajnos csak írásos tükörképét ajánlja szeretettel Tóth Melinda.”¹²⁴

Az imént vázolt kapcsolattartás¹²⁵ következtében Bogyay nem tűnt el a magyarországi szakirodalomból. Műveit már a korai ötvenes évektől nyilvántartották művészettörténeti¹²⁶ és régészeti,¹²⁷ a nyolcvanas évektől történettudományi bibliográfiák¹²⁸ is, az egész időszakban pedig főleg művészet- és kultúrtörténeti részlettanulmányok és könyvek irodalomjegyzékei.¹²⁹ Volt, aki csak világháború előtti munkáit látszott ismerni,¹³⁰ de számos esetben a Nyugaton megjelentekre is hivatkoztak.¹³¹ Művészettörténeti monográfiákban, kézikönyvekben és kutatási beszámolókból koncepcionális eszmefuttatásokat indítottak vele, nevét a főszövegben vagy a jegyzetanyagban megemlítve.¹³² Ez a nyílt vagy burkolt recepció akkor sem szakadt meg, amikor „Sztálin elvtárs” nyelvtudományi vívmányait művészettörténészeknek is meg kellett szívlelniük.¹³³ Még inkább meglepő, hogy egy ilyen tudománypolitikai felhívás egyszer a budapesti Művészettörténeti Értesítő azon évfolyamában jelent meg, amely Bogyay egyik nyugati publikációjának a recenzióját is közölte Dercsényi Dezső (1910–1987) tollából.¹³⁴

Bogyay az emigrációban mindvégig kíváncsian figyelte munkáinak befogadását Magyarországon.¹³⁵ Eközben eleinte főleg Dercsényi nevébe ütközött. Kettejük ismeretsége még a világháború idején egy sor közös téma körül alakult ki, és korántsem volt mentes vetélytársi érzelmektől. Miután Bogyay emigrálásával útjaik szociológiai értelemben szétváltak – Dercsényi Magyarországon maradt, ahol 1949-től a műemlékvédelem előkelő tisztségeiben nemzeti közéleti hírnévre tett szert –, bámulatos kitartással és nem kevésbé határozott tárgyszerűséggel folytatták egymás eredményeinek a szigorú értelmezését.¹³⁶ Évtizedes eleven eszmecseréjük azt a benyomást kelti, mint ha mindketten eltökélték volna, hogy lehetőleg ne ismerjék el teljesen a másik véleményét.¹³⁷ Levelezésüket tanulmányozva meggyőződhetünk afelől, hogy szakmai versengésük mégsem csapott át ellenségeskedésbe.¹³⁸ Kapcsolatukban Bogyay magyarországi – és ennek révén nyugati, főleg német – recepciójának hiteles és lényeges jegyei ragadhatók meg, mégpedig különösen három közös kulcstémájuk, Ják, Mosapure-Zalavár és az esztergomi Porta Speciosa kutatását éltető problémák vonatkozásában.

IV. 1. Ják

Bogyay 1944-es, az általános történeti háttért is felvillantó kismonográfiája Jákról a bencés apátsági templom 13. századi, tehát első építési korszakát taglalja, kimutatva, hogy az 1256-os felszentelésig három szakaszra osztható. Az elsőben a honi hagyományoknak elkötelezett, de a délfrancia építészetben is jártas mesterek határozták meg a munkálatok menetét. A művészeti

szempontból döntő másodikban Nyugatról hozzájuk csapódtak építészek és kőfaragók, akik többségükben a felsőrajnai-bambergi és a normann-francia stílusirányzatokon nevelkedtek. Ez az értékelés részben cáfolta a német és az osztrák kutatás első világháború előtt és után képviselt elméletét, miszerint Ják arculatát kizárólag egy nyugati építőcéh alakította ki.¹³⁹ Közreadásakor a magyar kutatás viszont alapvetően és maradéktalanul tagadta a külső hatásokat, akkori fő képviselői szerint csak belföldi mesterek vehettek részt mérvadó módon az épület megalkotásában.¹⁴⁰ E hullámhosszon jegyezte meg egy korabeli könyvismertetés, hogy Bogyay munkájában csak a jáki ornamentika bambergi eredetének a hangsúlyozása helyteleníthető.¹⁴¹ Szerzője, Dercsenyi, az 1950-es években megjelent A magyarországi művészet történetében részletezte első ízben illető kifogásait, a helyenként egyetértő bírálat hangján nyugtázva müncheni vitafelének német nyelven közölt újabb idevágó tanulmányát is.¹⁴² Bogyay ugyanis első müncheni éveiben közeledett Dercsenyi véleményéhez Ják önálló mintaszerűségéről a magyarországi fejlődésben,¹⁴³ ugyanakkor tovább érvelt azok ellen, akik ott francia, bécsi vagy délnémet „importművészet”-et véltek felfedezni.¹⁴⁴ Ezzel igen érdemlegesen éppen a német szakközönségben tudatosítja, dicsérte Entz Géza a Művészettörténeti Értesítő 1955-ös évfolyamában, hogy Magyarország középkori művészettörténelmének problémáit nem lehet megoldani egy mereven birodalomközpontú anyagvizsgálattal.¹⁴⁵ Dercsenyi, aki a hatvanas évek elején megelégedéssel nyugtázta, hogy immár Bogyay is elismeri a „helyi magyar fejlődés eredményét” Jákon,¹⁴⁶ egy évtized múltán viszonylagosította a belföldi mesterek szerepének a jelentőségét, egyúttal kiemelve a Bamberg felé mutató párhuzamosságokat, amelyeket azelőtt nem méltatott.¹⁴⁷

Bogyay véleményének – az építmény legkorábbi kronológiáján túlmutató – lényege, hogy a vitatott külföldi díszítőelemek osztrák közvetítés nélkül, tehát közvetlenül a délnémet térségből származtak át a belföldi feldolgozás terepére, és hogy a jáki ornamentika meglétét Alsó-Ausztriában egy későbbi átvétel magyarázza. A magyar kutatás az 1950-es évektől fokozatosan és általában azonosult ezzel az összetett értékeléssel.¹⁴⁸ Ezt a hetvenes években osztrák oldalról is megerősített helyeslések a belső és a külső hatások összehasonlító elemzésének első önálló kísérletének minősítették.¹⁴⁹ Bogyay megelégedetten figyelhetett, amint e problémakörben egyre többen csatlakoztak megoldási javaslatához.¹⁵⁰ „Úgy látom, minden lényeges pontban egyetértünk”, írta Dercsenyinek, az örök értelmezési vetélytárs Jákot népszerűsítő 1979-es német nyelvű kismonográfiája ismeretében.¹⁵¹ Ugyanilyen figyelemmel követte a német kutatás mérlegelő elemzéseit a jáki apátsági templom bambergi háttéréről.¹⁵²

A nyolcvanas években kételyek is megfogalmazódtak a legkorábbi jáki építéstörténet Bogyay-féle szakaszolásának egyes részletei körül, amelyek legfőképpen ama délnémet befolyás körülményeit hagyják tisztázatlanul. Erre nyugati szerzők mellett¹⁵³ elsőként Marosi Ernő, a Magyar Tudományos Akadémia budapesti Művészettörténeti Kutatócsoportjának helyettes igaz-

gatója, a hetvenes évektől Dercsényihez hasonlóan Bogyay más témákban is együttgondolkodó vitapartnere emlékeztetett.¹⁵⁴ Bogyay jóval korábban maga is jelezte nyilvánosan, hogy eredeti szakaszolása némely ponton helyesbítendő vagy legalábbis felülvizsgálandó.¹⁵⁵ Ebből a szemszögből az 1990-es évek német szaksajtójában megjelent egy magyar szerzőpáros – általa véleményezett és írásaiból is építkező – tanulmánya.¹⁵⁶ Így joggal állapította meg utolsó előadásainak egyikében egy berlini művészettörténeti kongresszuson, hogy Ják-képe nemzetközi síkon terjed, érdemes tehát tovább színezni. Ehhez a következő kutatónemzedéknek az összes, nem csak a földről vagy az eddigiekben felépített állványokról elérhető jáki kőfaragójel rendszerező összegyűjtését és a bambergiekkel való összehasonlítását tanácsolta.¹⁵⁷

IV. 2. Mosapurc-Zalavár

Mosapurc-Zalavár témájában Dercsényi¹⁵⁸ és Bogyay¹⁵⁹ a negyvenes években nagyjából egyidejűleg kezdtek kutatni és publikálni. Miután Dercsényi eredményeit tüzetes bíráló alá vonta,¹⁶⁰ Bogyay 1948-ban Budapestre küldött, ott azonban – amint fennebb említettük – letiltott, illetve több évtizedre elfektetett tanulmányában kifejtette, hogy egyebek mellett a szláv részarányokat óhajtja felmérni a középkori Magyarország keresztény kultúrájának a megalapozásában. Ehhez a 9. századi szláv fejedelmi központ területén 1946/1947-től kiásott és azóta hevesen vitatott Zalavár-Récéskút-i bazilika védőszentjét Keresztelő Szent Jánossal azonosította. Az a tény, hogy a közeli Zalavár-Várszigeten Szent István korában megalapított bencés apátságot Szent Adorjánnak szentelték, nem a „falak”, hanem Szent Adorján kultuszának a továbbélését bizonyítja, érvelt Bogyay egy „élő és szerves folyamatosság” mellett, amelyben a keresztény szlávok hitüket a honfoglaló magyarokra örökítették.¹⁶¹

Ezen tételét az 1950-es évektől egy szlovén és több német nyelvű tanulmányában továbbfejlesztette egyházjogi, művészettörténeti és régészeti szempontból.¹⁶² Eközben rendszerint név szerint utalt arra, hogy Dercsényi a legfontosabb vitafele.¹⁶³ Dercsényi azonban az ő véleményét meg sem említette A magyarországi művészet története 1956-os első kiadásában.¹⁶⁴ Feltűnő, hogy e figyelmetlenségét a kézikönyv nemcsak – a közvetlenül érintett jegyezte – müncheni,¹⁶⁵ hanem Entz Géza Budapesten megjelent recenziója is nehezményezte.¹⁶⁶ Így az 1961-es második kiadásban – Bogyay időközben Németországban megjelent tanulmányait megemlítve – kitért a véleménykülönbségekre, anélkül, hogy megváltottassa korábbi nézetét, miszerint a récéskúti templom is csak Szent Adorján védőszentségéhez köthető.¹⁶⁷ Az 1970-es negyedik kiadásig mégis átállt a Bogyay javallotta értelmezési vonalra,¹⁶⁸ amelyet más magyarországi kutatók már korábban elfogadtak.¹⁶⁹

Ez a sokrétű probléma az elkövetkezőkben Bogyayt éppúgy nem hagyta nyugodni, mint azokat a magyarországi régészeket és művészettörténésze-

ket, akik a világháború után többszakaszos zalavári ásatások helyszínén a keresztény vallás kontinuitásának beszédes nyomaira bukkantak a frank korok és Szent István kezdeti birodalma között.¹⁷⁰ E távoli és közeli munkálataiból egy olyan megoldáskeresés alakult ki, amelyben – a szóban forgó részletkérdés vonatkozásában – inkább a keresés, mint a megoldás volt közös. A müncheni résztvevő írásait Magyarországon lassan növekvő figyelem kísérte. Mégiscsak a zalavári ásatások akkori vezetője, Cs. Sós Ágnes (1925–1993) hajlott arra, hogy elfogadja a récéskúti templom Keresztelő Szent Jánossal való azonosításának a lehetőségét.¹⁷¹ Mivel más elképzelésekről sem alakultak ki maradéktalanul azonos nézetek, ez a részletkérdés továbbra is eldöntetlenül vetődött fel a magyarországi szakirodalomban, amelyben Bogtay külföldi dolgozataival a hetvenes évek közepétől már megkerülhetetlen hivatkozási alapként, halála előtt két évvel pedig saját közleménnyel tűnt fel.¹⁷²

IV. 3. *Porta Speciosa*

Az esztergomi érsekség Szent Adalbert-székesegyházának 1188 és 1196 között épült, 1764-ben összeomlott, illetve elbontott nyugati kapuját néhány maradványán kívül egy 18. századi olajfestmény és latin nyelvű kézirat örököltette meg *Porta Speciosa* néven a tudományos utókornak. A korabeli díszítésére hivatott jelenet alakjai a trónoló Madonna, két oldalán Szent István, az érsekség 1001. évi megalapítója, és Szent Adalbert (956 körül–997), a székesegyház védőszentje, valamint, alattuk, III. Béla király (1172–1196) és Jób érsek (1185–1204), a kapu két építtetője. Utóbbiak háttérében a bazilika és a vár látható a két fő hatalom megosztottságának a jelképeként, a timpanon mondatzalagjaiból kirajzolódó történelmi felajánlás alapfeltételeként: Magyarország első királya Mária oltalmát kéri és kapja országára, megfogadván, hogy a hit ügyeit az – e feladat elvégzését ígérő – egyházra bízza. A két utód főméltóság vállalja e kérés és fogadalom hagyományának megőrzését és ápolását.¹⁷³

E műemlék első nagyszabású elemzése 1947-ben látott napvilágot. Szerzője egy kizárólag nyugati, pontosabban francia befolyást állapított meg ikonográfiai programjában, amely, érvelt Dercsényi, a párizsi Notre Dame Szent Anna-portálján előforduló képtípusra emlékeztet.¹⁷⁴ Bogtay szintén elsőként több eszmei forrásra valló rétegét fedte fel egy három évvel később Párizsban megjelent francia nyelvű értekezésében. A történelmi háttér alapos felvilágosításával a franciánál nagyobb súlyt helyezett a bizánci ihletre, amelyből a keleti császárvárosban nevelkedett III. Béla király e „par excellence nyugati” jellegű „gazdag krisztológiai program” kidolgoztatásakor merített.¹⁷⁵ Dercsényi e tanulmányt egy 1953-as budapesti recenzióban számos részletében úttörőként dicsérte, végkifejletét azonban tömören elutasította.¹⁷⁶ Ismét három év múltán, 1956-ban, A magyarországi művészet története első kiadá-

sában kifejtette, hogy szerinte az esztergomi *Díszes Kapu* művészi megmunkálása bizánci behatás nélkül illeszkedett a nyugati egyházpolitika szellemiségébe.¹⁷⁷ Ezután Bogyay időközben német nyelven is terjesztett¹⁷⁸ felfogásában változatlanul a bizánci „ösztönző mintakép”-et domborította ki, amelynek esztergomi szellemi elsajátításában Béla király és Jób érsek kompromisszuma fejeződött ki – egy „nyilvánvalóan nyugati iskolázottságú” művész alkotásában.¹⁷⁹ Budapesti vitapartnere „egyáltalán nem” tért ki nézeteinek művészettörténeti-ikonográfiai indoklására, ezért „nem lát okot arra”, hogy eddigi álláspontját „helyesbítse vagy netán feladja”, nyugtázta 1959-ben egy müncheni folyóiratban Dercsényi ellenvetéseit.¹⁸⁰ Emez 1970-ben is legfeljebb műszaki vonatkozásban ismert el bizánci elemeket a kapu díszítésében.¹⁸¹

A hetvenes évek elejétől Marosi Ernő is bekapcsolódott e kérdések boncolgatásába. Bogyayhoz képest csekélyebbnek minősítette a keleti ösztönzések jelentőségét, de csak a műemlék *keletkezése*, nem pedig *szellemi rendeltetése* szempontjából. Eközben a maga értelmezését „részben” a münchenire „alapozta”.¹⁸² Bár az érvek és ellenérvek Bogyayval folytatott cseréjében a későbbiekben sem azonosult minden állítással, fő mondanivalója a korabeli Magyarország egyházi és világi hatalmának egyezségéről a nyolcvanas években már a „legközelebb állt” hozzá e tárgykörben.¹⁸³ Belőle azt a példaszerű tanulságot vonta le, hogy „helyesebb, ha a kutatásban [...] a vitás ikonográfiai részletek tisztázása helyett inkább az egész mű jelentésrétegeit vesszük alapul úgy, ahogyan erre Bogyay már példát adott”.¹⁸⁴

A müncheni magyar művészettörténész tanulmányai a Porta Speciosáról ekképp meghonosítottak egy kutatási irányt, amely a magyarországi és külföldi bizantinológiában és művészettörténetírásban az évek során megszállva nem számított maradéktalanul vagy egyedül helyesnek. Elfogadottsági foka mindenekelőtt attól függött, hogy a szerzők az esztergomi kapu nyugati vagy keleti hagyományvonalát nyomatékosították-e.¹⁸⁵ Miután ebben a kérdésfelvetésben Belgrádból is ismertté vált egy felfogását bizonyos értelemben megközelítő dolgozat, Bogyay magánlevélben megköszönte szerzőjének, hogy e közös tárgy körül igazolva érezheti általánosabb hitvallását a nemzeti és állami határok felett művelendő tudományról, amelyben nem az a lényeg, hogy egyes kutatóknak igaza legyen, hanem az, hogy valamenynyien keressék a „történeti igazságot”.¹⁸⁶

A Porta Speciosával kapcsolatos igazságot illetően Dercsényi nem engedett a franciaországi hatások elsődlegességét állító elméletéből.¹⁸⁷ De Bogyay sem tágított nézetétől a mértékadó keleti ihletforrásról, bár egy Dercsényinek írott 1980-as levélben „elképzelhető”-nek tartotta, hogy a párizsi Szent Anna-kapu „emléke is szerepet játszott”.¹⁸⁸ Marosi mérlegelő kételyeit is komolyan vette. „Ahogy a bajorok mondják: ‚nix für ungut’”, iktatta be a „sebaj” jelentésű német szólást egy 1990-es levelébe, amellyel a budapesti művészettörténésznek elküldte egyik újabb különnyomatát.¹⁸⁹ Ebben részletkérdésekhez új érveket táltal a maga ellenvéleménye mellett, amelyet már Marosi

1984-es monográfiájának bírálatában ismertetett.¹⁹⁰ A tulajdonképpeni kérdés, búcsúzott Bogyay e témájától 1993-ban, a kétségtelenül nyugati mesterek alkotta „képprogramm eredeté”-re, vagyis a „gondolati tartalom”-ra vonatkozik. A válasz pedig széles körben egybehangzóan utal III. Béla és Jób érsek „egyházpolitikai kompromisszum”-ára.¹⁹¹

IV. 4. Johannes Aquila és a bántornyai, velemeri és mártonhelyi falképek

Azon kevés témák egyike, amelyben Dercsényi korlátlanul osztotta Bogyay véleményét, a szlovén–magyar határtérségbe, a bántornyai, velemeri és mártonhelyi falusi templomokhoz vezet. Bogyay és France Stelè (1886–1972) szlovén művészettörténész-műemlékvédő 1951-ben elsőként nyilatkoztak részletesen az egyik bántornyai falkép felfedezéséről és a rajta látható donátorok feltételezhető kilétéről; az utóbbi feladatot a magyar szerző végezte el szlovén társát meggyőző módon.¹⁹² Ez a tanulmány néhány évvel később pusztá könyvészeti adatként felbukkant egy budapesti kézikönyv irodalomjegyzékében.¹⁹³ Bogyay 1964-ben Berlinben, a művészettörténészek nemzetközi kongresszusán előadta feltevését, hogy Johannes Aquila, a három említett falusi templom falfestője, Veleméren és Mártonhelyen „minden jel szerint a nyugat-európai festészet legrégebbi fennmaradt önábrázolásait” hagyta ránk.¹⁹⁴

A magyar kutatás egyetértően felfigyelt erre a véleményre,¹⁹⁵ még mielőtt Bogyay – értelmezésének helyességében megbizonyosodva – ismét előhozakodott vele, ezúttal a magyarországi szakmai közegben, amely 1951-es szlovén nyelvű tanulmányáról „nemigen vett tudomást, illetve rosszul értelmezte azt”, az imént idézett német nyelvűjén pedig jó ideig átsiklott.¹⁹⁶ Ezért 1985. október 3-án, amikor a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjában évtizedes távollét után első ízben szólalt meg a budapesti tudományos nyilvánosságban, „A középkori magyarországi művészet néhány művészetszociológiai problémája” című előadását az Aquila-kérdéskörnek szentelte.¹⁹⁷ A meghívó intézet folyóiratában 1986-ban kinyomtatott előadása, amellyel visszatért a Magyarországon rendszeresen publikáló tudósok sorába,¹⁹⁸ egy 1982-ben keletkezett német nyelvű tanulmányából alakult ki, amely szintén 1986-ban jelent meg az Amerikai Egyesült Államokban. Így az utóbbi változatba – részben önmagát helyesbítve – beledolgozhatta a budapesti előadás vitájából leszűrhető tanulságokat.¹⁹⁹

E munkák államhatárok felett tartós hatását a kutatásra jól érzékelteti a Johannes Aquila és a 14. század falfestészete című kötet, amely 1989-ben a Szlovén és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetei öt évvel korábbi konferenciájának előadásait adta közre. Az 1984-es rendezvény résztvevői természetesen nem ismerhették Bogyay két 1986-os publikációját, amelyeket azonban a kötet előszava a legújabb Aquila-kutatás „alap-

vető kiadványai” közé sorolta.²⁰⁰ A tanulmánygyűjtemény több szerzője kiterjesztette ezt a megítélést Bogyay gyakran idézett, ilyen vagy rokon tematikájú régebbi írásaira.²⁰¹ A müncheni magyar kutatónak ekképp némi késéssel a magyarországi művészettörténet-írásban is kijárt az érdem, hogy felfedezte Aquilát egyrészt az európai művészönarckép megalapozójaként, másrészt – tekintettel a bántornyai freskókra – az önálló donátorképtípus megalkotójaként.²⁰² Ezt még Dercsényi sem vonta kétségbe.²⁰³

IV. 5. Magyarország Szent Koronája

Bogyay az 1980-as évek közepétől egyre szorosabb kapcsolatokba került a magyarországi tudományossággal.²⁰⁴ Mégsem költözött vissza szülőföldjére. Erre az egykor elhagyott politikai rendszer összeomlása után sem gondolt.²⁰⁵ Az életkorából adódó okok mellett az a felismerés tartotta meg külföldön, hogy a magyarországi szakmai eszmecserékben állandóan a helyszínen tartózkodva sem vehetne részt nagyobb mértékben.²⁰⁶ Rendszeres személyes látogatásai és írásos megnyilvánulásai Magyarországon az – őt egy életen át lebilincselő – Árpád-kori művészet és állameszme tartalmi vonzaskörében zajlottak le. Ekképp évtizedeken át nemzetközi szinten szerzett tapasztalatok és hasznosított képességek tekintélyével tűnt fel állhatatos vitakedvvel egy olyan tárgykörben, amelyben fennebb ismertetett kulcstémáiból egyenes utak ágaztak el Szent István alakjához és művéhez, valamint Magyarország szintén Szent, de István által nem hordott²⁰⁷ koronájához.

E szűkebb tematikájú szellemi visszatérés nyitányára Szent István halálának 950. évfordulóján került sor. Ebből az alkalomból a Magyar Tudományos Akadémia 1988. június 21–22-én tudományos tanácskozást rendezett Budapesten, amely a még pártállami irányítású tudománypolitika jegyében „mintegy összegzője” kívánt lenni „mindannak, amit történetírásunk a magyar államalapítás koráról az utóbbi évtizedekben kitermelt”.²⁰⁸ Bogyay, akit a korábbi magyarországi szaksajtó e tárgykörben alig vett figyelembe,²⁰⁹ most hivatalosan is újra befogadottnak érezhette magát a magyar történettudományban.²¹⁰ Szent Istvánról és vallási nevelőjéről, Szent Adalbertől szóló előadásában ismét rákérdezett mérlegelően a nemzetközi szakirodalomban terjedő véleményekre ahhoz, hogy tovább finomítsa a maga véleményét István viszonyáról a görög rítusú kereszténységhez: „Nem toleranciáról van szó, hanem a lényegét megértő szolidaritásról.”²¹¹ E nyugat–keleti kiegyenlítődés magyarországi alakzatokban és tartalmakban lecsapódó gondolata hajtotta – amint a Porta Speciosa példájából is kiviláglik – Bogyay kutatásait emigrációjának kezdetétől. Minthogy arra a férfiúra utalt, aki Magyarországot államként elkötelezte a kereszténységnek, vizsgálódásait egyúttal a keresztény Magyarország állameszméjének jelképére is irányította: a királyi koronára.²¹²

Bogyayt a Szent Korona, „a magyar történelem forrása és szereplője”,²¹³ elsősorban bizánci háttérű eredetével érdekelte. Ebből a szempontból három kulcskérdés izgatta Szent István és a későbbi Árpád-házi királyok ama *lénycet megértő szolidaritásának* a kulcsát keresve: a) az abroncs, tehát a görög alsó rész (*corona graeca*) eredeti alakja és rendeltetése, b) a négy kereszt-pánt, tehát a latin felső rész (*corona latina*) eredete és keletkezési ideje, valamint c) e két rész összeillesztésének időpontja és történelmi oka.²¹⁴ Élete végéig azon kutatókhoz sorolta magát, akik szerint már Géza nagyfejedelem (971–997) választott nyugati főirányt a bizánci és a latin kereszténység között, midőn Vajkot 995/996-ben összeházasította Gizellával, II. (Civakodó) Henrik (955–976, 985–995) bajor herceg lányával. De csak az István névre keresztelt fia érett meg királyként arra, hogy „az örök keresztény öikuméné szellemében” egyesítse magában – és birodalmában – a „nyugati és keleti áhítat” világát.²¹⁵ Ezen egyeztetési képesség hordereje nyilvánul meg az Árpád-házi hagyományokban, amelyek kimagasló művészeti kifejeződése a majdnem két évszázaddal később a pántok abroncsra helyezésével létrejött királyi korona. Bogyay a harmadik kulcskérdés, az alsó- és a felső rész egyesítésének a tekintetében legelső idevágó, 1949-es és 1952-es publikációitól²¹⁶ Moravcsik Gyula (1892–1972) tételét fejlesztette tovább a ma is látható korona III. Béla király idején kialakult alakjáról.²¹⁷ Az évek során egyre magabiztosabban vallotta e nézetet.²¹⁸ 1989-ben egy további magyarországi előadással végérvényesen beállt a nemzetközi koronakutatók illető csoportjába,²¹⁹ amelynek felfogását a korai 1950-es évektől úttörő megfigyelésekkel és felismerésekkel befolyásolta.²²⁰

A Szent Korona 1978-os hazatérése után feléledő magyarországi koronakutatás eleinte tétován,²²¹ majd egyre határozottabban kezdte felfedezni Bogyay e problémakörbe illeszkedő írásait.²²² Az Ungarn-Jahrbuchban megjelent alapvető kutatástörténeti beszámolóját²²³ az 1980-as évek végén a magyar történettudomány már a „legfontosabb idegen nyelvű munkák” közé sorolta.²²⁴ Kovács Éva (1932–1998), a magyarországi művészettörténeti koronakutatás egyik vezető alakja, a III. Bélával kapcsolatos feltételezését a lehetséges magyarázatok egyikének nevezte.²²⁵ Györffy György (1917–2000) azonban ellentmondott, de csak értelemszerűen, minthogy – egyéb Bogyayval közös témában is megfigyelhető módon – kitért a közvetlen eszmecsere elől.²²⁶ Véleménye szerint a latin és a görög rész valószínűleg II. Géza (1141–1162) uralkodásától, legkésőbb azonban már 1165-től egy tárgyat alkotott.²²⁷

Bogyay a rá szintén jellemző módon nyíltan, a másként gondolkodó kollégát megnevesítve vitatkozott e véleménnyel. Említett 1989-es budapesti előadásában, e témakörben utolsó részletes munkájában felhasználta arra, hogy megerősítse a maga álláspontját, amellyel – Györffytől eltérően – nem feltételezett áthidalhatatlan ellentétet keleti és nyugati állameszme között Szent István birodalmában.²²⁸ Magyarországon kívül is ilyen nyílt párbeszédre törekedett a Szent Korona körül.²²⁹ Szakmai viszonya Deér Józseffel

szemléletesen példázza a vitafelek kölcsönös vizsgáztatásának építő szellemiségű gyakorlatát. Berni tudóstársa a magyar királyi koronáról szóló 1966-os monográfiájában korábbi véleményét megváltoztatva meglepő módon nem III. Béla korába helyezte a felső és az alsó rész összeillesztésének az időpontját, hanem V. Istvánéba (1270–1272), a 13. század második felébe.²³⁰ Előszavában megnevezte három legközelebbi tanácsadóját, köztük Bogyayt, aki ugyan tartott a korábbi keltezés mellett, könyvének megírását azonban fontos észrevételekkel segítette egy sor részletkérdésben.²³¹ Ebben a gesztusban jelképesen felsejlett az a mód, ahogyan Bogyay még életében beírta nevét a nemzetközi koronakutatás évkönyveibe: megkerülhetetlen szakértőként, aki öntudatosan képviseli a maga véleményét, de nem követeli magának a kutatási probléma végleges vagy netán egyetlen megoldásának az érdemét.²³²

V. A tudományos örökség

„Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak. [...]”²³³

Bogyay magyarságtudományi tevékenysége terjedelmesebb és sűrűbb volt annál, hogy csak a maga idejében értékeljük. Ezért az előadottak összegezését kiterjesztjük azon évekre, amelyekben az alkotó már nem szólhatott hozzá műve fogadtatásához.

A tudományos és kulturális sajtó részben tartalmas nekrológokban Magyarország határain belül²³⁴ és kívül is megemlékezett Bogyay haláláról.²³⁵ Budapesten, ahol egy országos napilap is búcsúztatta,²³⁶ 1995. január 4-én emlékülést tartottak az Eötvös Kollégiumban, amely tudományos pályafutását méltatta, és kutatási területeinek egyes kérdéseit elemezte; kötetben egybegyűjtött anyagának egy részét egy folyóirat is közölte.²³⁷ Ezen kívül a magyarországi tudományos könyvkiadás 1994-ben és 1999-ben két – emlékének ajánlott – tanulmánygyűjteményt jelentetett meg két fő témakörében.²³⁸ Így a halálát követő méltatások mennyisége és széles köre megfelel az emigrációs pályájára jellemző kapcsolatgazdagságnak, amelyet Magyarország irányában a szakmai párbeszéd politikai akadályai sem kezdtek ki helyrehozhatatlanul.

Kedvező az utólagos elismerések minősége is. Egy esetben ugyan egy inkább kétértelmű megítéléssel találkozunk, amely azonban annál világosabban kidomborítja az egyértelműeket. Bogyay „remek bibliográfus és tudománytörténész” volt „az egyes témáknak”, igyekezett Kovács Éva körülírni az elhunyt jelentőségét, hozzátéve, hogy számára „megnyugtató volt mindig” az, hogy „számontartotta a koronázási jelvényekről szóló szakirodalmat. Így kevésbé fenyegetett annak a veszélye, hogy elmegyek valami mellett, ami fontos lehet”.²³⁹ Ám Bogyay nemcsak szakirodalmi felméréseket adott közre, hanem – amint éppen itt idézett búcsúztatójának korábban fel-

tűnhetett²⁴⁰ – egyúttal mélyenszántó elemzéseket. És ezt nemcsak a Szent Koronáról tette, hanem Jáktól a Porta Speciosán és Mosapurc-Zalaváron át Johannes Aquiláig ma is fontos témáiról a magyarországi művészettörténet-írásnak,²⁴¹ amely előbb-utóbb többé-kevésbé pontosan tájékozódott az emigrációban írott műveiről.²⁴²

Az ötvenes évek Magyarországon volt tudós, aki úgy vélte, hogy a második világháború után külföldre távozott kollegák „elszakadtak anyaguktól és a hazai kutatás utolsó 10 évi erőteljes fejlődésétől”.²⁴³ E véleményre nem Bogyay adott okot, hiszen ő a magyar kutatásnak csak szűkebb látásmódjától, nem alapirányaitól távolódott el, miközben betagozódott a nyugati tudományosságba. Ugyanakkor új munkakörnyezete kárpótolta Budapesten vagy a Dunántúlon hátrahagyott források elvesztéséért olyan anyagokkal, amelyek viszont Magyarországon nem voltak hozzáférhetők. Újabban joggal dicsérték azért, hogy Mosapurc-Zalavár vagy Johannes Aquila témáiban az 1950-es évektől forráskritikai módon megragadta és Magyarországra közvetítette például a szlovén művészettörténet-írás és régészet néhány magyarságtudományi szempontját.²⁴⁴ Hasznosnak bizonyultak azon tanulságai is, amelyeket a jáki apátsági templommal kapcsolatban a „német művészettörténetírás önrevíziója” érdekében fogalmazott meg.²⁴⁵ Ezekből a példákban kiderül, hogy Bogyay utókorának helyes megítélésében Magyarországon belül és kívül egyaránt befolyásolta a tudományos kutatás menetét. Kovács Éva tévesen feltételezte róla meleg hangú búcsúközleményében, hogy „sohasem gondolta, [...] a magyar történetírás és művészettörténet a határokon kívül csinálódhat”.²⁴⁶ Bogyay Münchenben nemcsak gondolta, hanem művelte mindezt, még ha erre napjainkban kevesebben és ritkábban emlékeznek is.²⁴⁷

Némely kortárs méltatója szerint Bogyay a maga témáit nemcsak mélyrehatóan kutatta, hanem felhívta jelentőségükre a magyar és nem magyar szakma figyelmét.²⁴⁸ Napjainkban is e két tulajdonsággal szokták jellemezni pályafutását. „Az utóbbi évtizedek kutatását”, állapítja meg egy újabb tudománytörténeti áttekintés egyik kedvenc témájáról, „a Münchenben élt, nemrég elhunyt Bogyay Tamás munkái reprezentálják [...]. Nagy érdeme, hogy megismertette a magyarországi kutatókat az általuk mind a mai napig alig-alig használt külföldi munkákkal, [...], és egyúttal Adalbert magyarországi szerepét eltúlzó véleményüket – a magyar kutatás szerint – jogos kritikával illette.”²⁴⁹ Éppen így, a belhoni magyar tudományosság színvonalához szorosan igazodva végezhetette Bogyay közvetítői és kutatói, felvilágosító és tisztázó munkáját Nyugaton úgy, hogy közben a kritika mércéjét mindig a magyarországi termésre is alkalmazta. *Eredményei*, megoldási kísérleteinek *módszere* és kérdésfelvetéseinek *szemlélete* nem csak azt tanúsítják, hogy életében nemzetközi szinten hatott. Teljesítményeinek horderejét időbeli távlatban akkor mérhetjük fel, ha felvillantjuk az egyes témák kutatásának mai állását.

V. 1. Eredmények

Manapság is szokás Bogyay illető munkáival megalapozni például véleményeket Johannes Aquila szerepéről az önportré európai festészeti műfajának a kialakulásában,²⁵⁰ bizánci hatásokról az esztergomi Porta Speciosán,²⁵¹ bel- és külföldi, főleg bambergi díszítések szimbiózisáról Jákon,²⁵² az apátsági templom keletkezési szakaszairól²⁵³ és helyéről Magyarország egyház- és kultúrtörténetében,²⁵⁴ valamint az Árpád-kori Nyugat-Dunántúl egyházi építészetének művészetszociológiai megközelítéséről.²⁵⁵ Kismonográfiáit Szent Istvánról, a lechfeldi csatáról és Magyarország történelmének „alapvonalaairól” a nyugati kutatók eligazító szakirodalomként használják.²⁵⁶ Hátrahagyott értékelései olyan tanulmányokban is visszatérnek értelemszerűen, amelyeknek sem főszövege, sem bibliográfiája nem tünteti fel nevét.²⁵⁷

Az említett Bogyay-émlékkiadványok egyikének előszavában „a Jákról szóló egyetlen kismonográfia szerzője, majd évtizedeken át, a távolból is, minden Jákról leírt mondat szigorú recenzense” tűnt elő azok emlékezetéből, akikkel a kilencvenes évek elején „még ott állt” a „nyugati kapu állványán”, mégpedig „fizikai és szellemi értelemben egyaránt”, és akik „aligha” remélhetik, hogy a halála után közreadott „végeredmény kiállta volna kritikájának a próbáját”.²⁵⁸ A ma is látható magyar királyi korona létrejöttére vonatkozó vitában a magyar kutatók többsége úgy véli, hogy a görög és a latin rész összeillesztése „valószínűleg”,²⁵⁹ sőt, „legvalószínűbben”²⁶⁰ III. Béla uralkodásakor történt. E hatalmi jelvény abban a széles értelmezési keretben, amelyben napjainkban Bogyayra is szoktak hivatkozni, a keleti és a nyugati állameszme középkori Magyarországon létrejött ötvözetének Szent Istvánig visszakövethető hagyományát jelképezi: „Egyáltalán kérdés, hogy a magyar korona kialakításában a keleti vagy a nyugati császárság felségjelvénye játszott-e szerepet. Ha a bizánci korona formáját tekintették mintának, akkor az összeállításra legvalószínűbben a Bizáncban nevelkedett III. Béla király uralkodása idején (1172–1196) kerülhetett sor.”²⁶¹ Ilymód Bogyay is hozzájárult azon felfogás megerősödéséhez, amely a Győrffy György nevével fémjelezhető irányzattól eltérően az Árpád-kori királyságot nem a nyugati és keleti egyház kibékíthetetlen ellentétének a jegyébe helyezi. Ez a kíváncsi kimutatható a legújabb német kutatásban is.²⁶²

Az egyetértő megnyilatkozások mellett kételyek is észlelhetők Bogyay némi véleményével kapcsolatban. Így helyenként meghatározónak nyilvánítják a Porta Speciosa francia hatásközeget,²⁶³ emlékeztetnek arra, hogy Bamberg jáki kisugárzásának folyamata az építéstörténeti szakaszolás nyitott részletkérdései miatt még nem megnyugtatóan tisztázott.²⁶⁴ Mosapurc-Zalavár templomos helyszíneinek a rögzítésére pedig a legújabb ásatások állítólag egy lényegesen megújított módszert dolgoznak ki.²⁶⁵ Bogyay eredményei azonban, mindent egybevetve, túléltek maguk korát és, amennyiben még ellenőrizendők, szerzőjük kívánsága szerint tovább táplálják a kutatás hasznát szolgáló vitaigényt.²⁶⁶

V. 2. Módszer

Bogyay az interdiszciplinaritás alapelvét nem ritkán a szó szoros értelmében ültette át a gyakorlatba: újra meg újra váltogatta a szakágazatokat a maga asztalánál. Témáinak sokrétősége arra készítette, hogy maga is sokoldalú legyen. Dercsényitől és Györffyől eltérően írt általános történettudományi, illetve művészettörténeti és régészeti-nyelvészeti munkákat is. Egyszemélyes ellenpéldája volt a két egykori „ikertudomány”, a régészet és a művészettörténet második világháború utáni, magyar vonatkozásban is sajnálatos különfejlődésének.²⁶⁷ Tudományközi megközelítéseinek hozadékát különböző kutatási területek fogadták be. Ez a többoldalú recepció ma is megfigyelhető. Elősként a művészettörténet-írás említendő, mégpedig azon irányzatával, amely a művészeti tárgy vizsgálatát a mindenkori történelmi környezetben javasolja elvégezni, és ezt a követelményt Bogyay értelmezési eljárásából témától függetlenül maradandó tanulságként vonja le.²⁶⁸ Jellemző, hogy a müncheni magyar művészettörténész-történész egyes tanulmányait mind régészeti, mind egyháztörténeti bibliográfiák ajánlják.²⁶⁹ Értékesítésüket nyomon követhetjük művészettörténészek és főleg középkorkutató történészek ikonográfiai,²⁷⁰ egyháztörténeti,²⁷¹ valamint bizantinológiai²⁷² kérdésfelvetéseiben.

Míg Bogyayt több rokon kutatási és oktatási szakágazatban jegyzik, nevével ritkán találkozunk a hungarológiában, jöllehet ez a munkaterület 20. századi kezdeteitől a tudományköziség támaszát igényli ahhoz, hogy egy tematikailag széles és nemzetközi távlatú egyetemi és egyetemen kívüli humántudományosság szerves részévé váljon. Feltűnő, hogy e célkítűzés müncheni megszemélyesítőjének tevékenységét eddig csak egy emigráns történésztársa nevezte *magyarságtudományinak*.²⁷³ Szintén nyugati az a két intézmény, amely a hungarológiát interdiszciplináris és regionális tudományként műveli. Kétségtelen azonban, hogy a Münchener Magyar Intézet és a 26 évvel később, 1988-ban megalapított Hamburger Zentrum für Hungarologie különböző alapfeltételek mellett, ezért eltérő súlypontozással, de több szálon egymással érintkező törekvései mindmáig nem kínáltak általánosan és folyamatosan követendő mintát az érintett felsőoktatási és kutatási közegeknek. A német nyelvű Kelet-, Kelet-Közép- és Délkelet-Európa-tanulmányok hagyományosan, legújabbban ismét különösen erőteljesen ruszisztikai és bohémisztikai irányultságúak, ráadásul mindegyre beszűkülnek jelenkortörténeti, sőt a napipolitika tanácsadói holdudvarából rájuk kényszerített kérdéskörökbe. A finnugrisztika Németországban és Ausztriában viszont még nem szélesítette ki az amúgy is csak elvétve magyar vonzatú filológia medrét. A Magyarországon hungarológiának nevezett munkaterület pedig úgy, ahogy jelenleg többnyire alakítják és külföldre közvetítik, a magyarra mint idegen nyelvre, valamint hozzácsatolt nyelvészeti, irodalomtörténeti és néprajzi jelenségekre szorítkozik. Ezek az oktatási és kutatási programok eddig szerkezetileg túl szűkre szabottak voltak ahhoz, hogy befogadják Bo-

gyay üzenetét több szakágazat harmonizálásának a lehetőségeiről és értelméről a Kárpát-medencei Duna-térség korszakokat átfogó és régióhatárokat átlépő vizsgálatában.²⁷⁴

V. 3. Szemlélet

Bogyay a hivatal és a hivatás kettősségében a többpályás alkotómunka terhet hordozta egy életen át. Megjegyzendő, hogy mind rádiószerkesztői szolgálata, mind intézetszervezői feladatköre politikai természetű kihívásokkal szembesítette – de anélkül, hogy eltántorítsa eredeti hivatásától. Meggyőzően nyilatkozta életútinterjúiban, hogy „sosem voltak politikai ambícióim”.²⁷⁵ Az első emigráns hullámmal, 1947/1948 körül Magyarországról távozó számos sorstársától eltérően²⁷⁶ külföldi pályafutásának egyik időszakában sem hitte, hogy előidézheti a magyarországi kommunista hatalom mielőbbi bukását. A Szabad Európa Rádió folytatta médiaharc célpontja iránt maga is ellenszenvet érzett, ezt azonban csak közvetve, a marxista-leninista művekkel szaktudományosan vitázva fejezte ki. És a Münchener Magyar Intézet igazgatójaként nem engedte megingatni azon elv alapjait, hogy a németországi magyarságtudománynak az emigráns magyar közösségek politikájától tartalmi és szervezeti függetlenségben kell intézményesülnie.

Ezen személyes politikamentesség annál inkább figyelemre méltó, mivel képviselője nem tagadta meg vagy homályosította el nemzeti származását. Ellenkezőleg: magyar azonosságtudatában gyökerezett. Bogyay nem egyszer kijelentőlegesen „magyar tanulmányokat”²⁷⁷ tett közzé németül, és rendszeresen publikált anyanyelvén nyugati fórumokon. Minthogy németül és magyarul egyaránt nyomdakészen fogalmazott, kinyilatkoztatott „kötődése népéhez és nemzetéhez”²⁷⁸ nem gátolta betagozódását a német kutatásba. Az a természetesség, amellyel nemzeti származását vállalta, meghatározta érintkezéseinek a jellegét a nem magyar tudományos közegben. Benne a lehető legvilágosabban megnyilvánult nyugatra tájolt szakmai integrációjának a hajtóereje: az a képessége, hogy újra meg újra megváltoztassa gondolkodásának vonatkoztatási pontjait. Bogyay hitelesen állította öregkorában, hogy sosem „hungarocentrikusan”, hanem mindig „nemzetközi távlatban” gondolkodott. Ez a nyitottság tette alkalmassá arra, hogy kapcsolattörténeti kérdésfelvetésekben összevontan kezelje a belső magyar és a külső nem-magyar tényezőket. Kitekintési hajlama, amelyet fiatalkorában szülői házána és egyetemi környezetének értelmiségi szabadelvűsége táplált, a világháború után megszilárdult. Hiszen az, aki – mint ő Bajorországban – tartósan önmaga etnikai-kulturális kötődései fölé tud emelkedni, „sosem lesz egészen hazátlan”. Bogyay ebben a meggyőződésben egy „République des Lettres” magyar tagjának érezte magát.²⁷⁹

Helyét a *szellemi köztársaságban* akkor is megőrizte, amikor a régi Német Szövetségi Köztársaság szakmai berkeiben részben szokássá vált „primitív

antikommunisták”-ként lekezelni a szovjet hatalmi tömb országaiból elmenekült emigráns kutatókat.²⁸⁰ Jelenlegi ismereteink szerint egyszer – és akkor sem huzamosan – érezte magát egy német kollega által mellőzve, mégpedig – amint fennebb olvasható – a Müncheni Magyar Intézet első igazgatócseréjekor 1968-ban, de akkor sem nemzeti elfogultság, hanem személyes nézeteltérések folytán.²⁸¹

Elvi meggondolásból hagyták ki viszont Bogyayt az 1981 és 1990 közötti német történettudomány magyar vonatkozásainak áttekintéséből, amely röviddel halála előtt jelent meg egy budapesti szaklapban, egy Németországban élő osztrák származású történész tollából. E kutatástörténeti beszámolót máig részlegesen sem egészítették ki vagy igazították helyre, ekképp még mindig véleményformálónak mondható. Bevezetőjéből megtudjuk, hogy mellőzi a vizsgált időszakban Németországban élt és publikált „magyar szerzők munkáit, beleértve a magyar emigránsokét”, kivéve azokat, „amelyeknek magyar származású szerzői Németországban végezték tanulmányaikat”.²⁸² Minthogy Bogyay nem felel meg ennek a feltételnek, a felmérés szerzője még német nyelvű, 1990-ig négy darmstadti kiadást megérő Magyarország-történetét²⁸³ sem említi meg, jóllehet korábban nyilvánosan is méltatta „az ismert magyar mediavista művészettörténész” történetírói erőnyeit.²⁸⁴ Annál elgondolkodtatóbb, hogy előregyártott válogatási szempontjával utólag tudatosan kizárta Bogyayt a németországi hungarológia tudósköztársaságából.

V. 4. Az „igazság” keresésének a korszerűsége

Bogyay nem idomult előregyártott véleményekhez. Még kevésbé barátkozott meg végleges bizonyosságokkal. Fő témáival az állhatatos kételkedő módján bánt. Azon tudós mintáját testesítette meg, aki nem szabadul egyes kérdésektől. Azáltal, hogy ezekre vissza-visszatért, arra szoktatta önmagát, hogy válaszait szükség szerint megújítsa. A régmúlt idők érdekelték, mégis korszerű kutató maradt, mivel az eredmények megbízhatóságának a fokozásáért, tehát előre tekintve dolgozott. Eközben megőrizte hitelességét, mert mindig önmagát is besorolta az újraértékelések célpontjai közé.

A családi és szakmai neveltetését megalapozó kritikai szabadelvűség egy életre felvértezte a gondolati rugalmasság eszközével. Bogyay kritikus volt, mert mindennapi kutatómunkájában – a tudományos kézművesség szabályain kívül – nem ismert megváltoztathatatlan alaptételeket. És szabadelvű volt, mivel ezt a dogmamentességet más kutatóknak is megengedte.

„Sokoldalúsága természetesen nem csekély szellemi rugalmasságot is feltételez. Semmi sem áll tőle távolabb, mint a dogmatizmus és a merev kardoskodás előre fogalmazott tételek mellett.” Ezeket a szavakat nem Bogyayról írták le. Maga használta őket alighanem felülmúlhatatlanul könnyed nagyvonalúsággal a közösen vitatott kérdésekben éppenséggel mozdulatlan Györffy

György méltatására.²⁸⁵ A budapesti történésről állított tulajdonságban mindenestre megnyilvánulni látott egy példaszerűen helyes eljárást, amelyet egy másik pályatárs esetében kétségtelenül találóan dicsért: Deér József, a berni „igazságkereső tudós”²⁸⁶ mély hatást gyakorolt rá azzal a szokásával, hogy módszertanilag és tartalmilag sokrétűen felvetett magyar alapproblémákat külső szempontok figyelembevételével és saját nézeteinek állandó felülvizsgálatával igyekezzen megoldani.²⁸⁷

Bogyay félig tréfásan ráhagyta, hogy sáfárkodásait „egy kis ellentmondási viszketőség is” vezérelte.²⁸⁸ Tudta, hogy emiatt „néha szórszálhasogatónak” tűnhetett.²⁸⁹ Annál jobban örült, ha fáradhatatlan ellenvetései – visszaemlékezések bizonyága szerint²⁹⁰ – megalapozták eszmecegerét azonos vagy hasonló munkagyakorlatú kutatókkal. „Márpedig”, folytatta 1990. június 19-én díszdoktori kitüntetését megköszönő beszédének e tanulmányt bevezető részét, „az emberi békesség nem mozdulatlan, tétlen nyugalom, hanem cselekvő emberek harmóniája kölcsönös megbecsülés és szeretet alapján. Így történhetett, hogy véleménykülönbségek, ellentétek igazi, emberi barátság-hoz vezettek.”²⁹¹

Szilárd útjelzők kerültek így egy olyan tudósi modell útjára, amely a szakmai ismeretanyag fejleszthetőségébe vetett hitből táplálkozik, de nem törtet, nem hagyja magát gátlástalan haladástudattól hajtani. Bogyay nem kioktatott, hanem arra oktatott, hogy a tudományos műveltség éppen akkor színvonalas, ha nem képzelet magát tökéletesnek. „Mind, akik békére vágytok, keressétek, nézzétek és írjátok az igazságot!”²⁹², foglalta össze díszdoktori ünnepélyén hat évtizedes magyarságtudományi törekvéseinek „tanulását a szent ágostoni verssor parafrázisában”.²⁹³ Az elmúlt valóság olyan kérdései indították az igazság keresésére, „amelyekre talán sohasem lesz válasz”.²⁹³ Ez a *talán* arra készítette, hogy mindegyre felvesse őket, és az állandó keresések megóvták attól, hogy végleges válaszok birtokosának vélje magát. Ezt a lankadatlan önvizsgálatot ajánlotta – szintúgy az ágostoni himnusz beidézésével – annak a magyarországi történésznek, aki a zord késői ötvenes években egy Bécsből postázott levélben véleményét tudakolta a hazai tudományosság helyzetéről. És akit e fejezet jelmondatával a tudósok jövőjébe vetett hitéről biztosította.²⁹⁴

Keresése a minél helytállóbb tudományos álláspontok tökéletesítésének az igényéből élt. A hungarológia korszerűsítésének az egyéni kísérlete volt. Hat évtizedből negyven éven át egy kényszerből vállalt, de esélyként át- és megélt alkalmazkodás jegyében zajlott. A második világháború után e bölcsész szakterület forrásvidékéről olyan feladatokat kellett átemelnie egy új korba, amelyekkel egyetlen személy intézményes támaszok nélkül is képes megbírkózni, ha intellektuálisan eléggé hajlékony és szakmailag kellően képzett. E két feltételhez társult az apolitikus alkat, amelyben főszereplőnk a magyarságtudomány két világháború közötti koncepciójából csak a szakmai elemeket, elsősorban a tudományköziség és a tág regionális betájolás elveit értéke-

sította az emigrációban, részben régi témákban, de új tartalmi köntösökben. Időtálló eredményekkel, az interdiszciplinaritás ismeretgyarapító módszerével és egy állam- meg nemzethatárok feletti szemlélettel beírta nevét a nemzetközi Kelet-, Kelet-Közép- és Délkelet-Európa-kutatás magyar vonzatú törzskönyvének német–magyar fejezetébe. Tudományos örökségének eszmei boltíveként egy emelkedett vitakultúra rajzolódik ki, amely a pályatársak kölcsönös megbecsülését felértékeli az elsőrendű munkacélok egyikévé. Bogyay átlépte az önző szakavatottság emberi korlátait is. A rokonszenves tudós mindig és mindenhol korszerű mintáját hagyta ránk – ösztönzésül, hogy őrizzük meg gondosan mindazt, amit asztalunkra tett, és igyekezzünk megteremteni azt, amit ő maga nem valósíthatott meg.

VI. Könyvészet

VI. 1. Kiadatlan források

- BhBp = Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete, Budapest. Könyvtár:
Bogyay Tamás hagyatéka
BhMü = Münchener Magyar Intézet. Könyvtár, különgyűjtemények: Bogyay Tamás hagyatéka
MMI It = Münchener Magyar Intézet. Irattár

VI. 2. Bogyay Tamás írásai

- A bántornyai falképek donátorairól. In: *Ars Hungarica* 14 (1986) 147–158.
A hétszázötven éves Aranybulla. Eredete és történeti hatása. In: *Mit ér az ember, ha magyar?* 14. Magyar Pax Romana Kongresszus, Zangberg 1972. Róma 1972, 25–35. [másodközlés in: *Katolikus szemle* 24 (1972) 289–299].
A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna (Művészettörténeti összefoglalás és vezető a két templom megtekintéséhez). Szombathely [é. n., 1944] [Azonos című folytatásos közlése in: *Dunántúli szemle* 10 (1943) 21–30, 95–113, 205–221, 302–314; 11 (1944) 55–63, 182–191].
A Karoling-kori Veszprém problémája. In: *Veszprém kora középkori emlékei. Felolvasóulések az Árpád-korból.* II. Szerk. Fodor Zsuzsa. Veszprém 1994, 6–15.
A kereszténység felvétele mint fordulópont. In: *Egyházak a változó világban.* Szerk. Bárdos István, Beke Margit. Esztergom 1991, 13–17.
A magyar tudomány és kultúra műhelye. In: *Magyarok* 7 (1965) 2, 1.
A magyarok eredete az újabb hazai kutatásban. In: *Katolikus szemle* 11 (1959) 95–100.
A magyarok eredete és őstörténete – ahogy a kutatók a második világháború után látják. In: *Új látóhatár* 3 (1960) 369–386.
A magyarság mint a „Nyugat védőbástyája”. Egy eszme történeti folytonossága. In: *Katolikus szemle* 38 (1986) 101–114.
A művész a korai középkorban. Budapest 1932.
A Szent Korona, mint a magyar történelem forrása és szereplője. In: *Gesta Hungarorum I: Történelmünk a honfoglalástól Mohácsig. Tanulmányok.* Szerk. Saáry Éva. Zürich 1984, 88–104 [további közlések utószóval in: *Nyugati magyar esszéírók antológiája* 1986. Vál., szerk. Borbándi Gyula. Bern 1986, 35–54; *Aetas* 5, 1987, 1, 80–101].
Adalbert von Prag und die Ungarn – ein Problem der Quellen-Interpretation. In: *Ungarn-Jahrbuch* 7 (1976) 9–36.

- Ausgrabungen in Ungarn 1934–1944. Kunstgeschichtliche Ergebnisse. In: Kunst im Osten und Norden. Hg. Forschungsinstitut für Kunstgeschichte (Nord- und Ostabteilung). Marburg/Lahn 1952, 3–32.
- Bamberg und Ják im Licht neuer Forschungen. In: Künstlerischer Austausch / Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Berlin, 15–20. Juli 1992. Hg. Thomas W. Gaehtgens. II: Mittel- und Osteuropa. Berlin 1993, 81–88.
- Bayern und die Kunst Ungarns. Mit 15 Abbildungen. München/Zürich 1964.
- Bayern und die Kunst Ungarns im Mittelalter. In: Bayern und Ungarn. Tausend Jahre enge Beziehungen. Hg. Ekkehard Völkl. Regensburg 1988, 23–27.
- Bemerkungen zum Problem der ersten byzantinisch-ungarischen Berührungen. In: Überlieferung und Auftrag. Festschrift für Michael de Ferdinandy zum 60. Geburtstag, 5. Oktober 1972. Hg. Josef Gerhard Farkas. Wiesbaden 1972, 217–227.
- Bemerkungen zur Deesis-Forschung. In: Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag in memoriam. Hg. Marcell Restle. München 1988, 49–55, 393–394.
- Bild und Gedicht (Die zeitgenössischen Illustratoren Vörösmartys – Ein Beitrag zur Geschichte der ungarischen Romantik). In: Ural-Altaische Jahrbücher 31 (1959) 41–48.
- [Bogyay: Arcképcsarnok] A szabad világban élő magyarok arcképcsarnoka: Dr. Bogyay Tamás. In: Magyarok 7 (1965) 2, 3.
- [Bogyay: Bericht] Ein subjektiver Bericht über meinen bisherigen Lebensweg [Gépirat. H. n., é. n., München, 1978/1979 körül]. BhMü: Biobibliographische Schriftensammlung.
- [Bogyay: Életrajzi adatai] Bogyay Tamás életrajzi adatai [Gépirat. H. n., é. n., München, 1991/1992 körül]. BhMü: Biobibliographische Schriftensammlung.
- [Bogyay: Díszdoktori beszéd] [Bogyay Tamás beszéde budapesti díszdoktorrá avatásán, 1990. június 19-én. Cím nélküli ősfogalmazvány. Gépirat]. BhMü: Biobibliographische Schriften-sammlung.
- [Bogyay: Dankesrede] Redaktion: Thomas von Bogyay Doctor philosophiae honoris causa 1990. In: Ungarn-Jahrbuch 18 (1990) 340–342.
- [Bogyay: Dankesrede, Korrektur] Korrekturnotiz zu „Ungarn-Jahrbuch“ 18 (1990). In: Ungarn-Jahrbuch 19 (1991) 378.
- [Bogyay: Elisabeth] Elisabeth, Königstochter aus Ungarn: Die ungarischen Vorfahren der hl. Elisabeth / Die Krönung König Andreas' II. / Siegel König Andreas' II. / Burg und Burgkapelle von Esztergom / Burg Sárospatak / Burg Preßburg / Urkunde König Bélas IV. In: Sankt Elisabeth. Fürstin – Dienerin – Heilige. Aufsätze, Dokumentation, Katalog. Hg. Philipp-Universität Marburg in Verbindung mit dem Hessischen Landesamt für geschichtliche Landeskunde. Sigmaringen 1981, 319–322, 322–323, 324, 325–328, 328–329, 339–342, 341.
- [Bogyay: Interjú 1] Bemutatjuk Bogyay Tamás Münchenben élő magyar történészt. Bogyay Tamás munkáinak válogatott bibliográfiája. A beszélgetést készítette Almási Tibor. In: Aetas 5, 1987, 1, 68–79.
- [Bogyay: Interjú 2] „Dem Sonnenschein, dem Regen, mit gleichem Mut entgegen“. Farkas Marlene im Gespräch mit Thomas von Bogyay [München, 1989. október]. In: Ungarn-Jahrbuch 17 (1989) 1–7.
- [Bogyay: Interjú 3] Interjú Bogyay Tamással 80. születésnapján. Az interjút készítette Kovács Ágnes [München, 1989]. In: Szivárvány 10 (1990) 30, 118–127.
- [Bogyay: Interjú 4] [Szénási Sándor–Marosi Ernő–Laczkó Ibolya]: Televíziós interjú Bogyay Tamással [Budapest, 1988. augusztus 16.]. In: Ars Hungarica 22 (1994) 259–276.
- [Bogyay: Interjú 5] A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora [München, 1993. június 22.]. In: Györffy László: Tirol muskátli magyar erkélyen. Huszonegy beszélgetés nyugati magyarokkal. Budapest 1998, 237–257 [Első közlés: Bogyay Tamás pályaképe. Müncheneri beszélgetés Györffy Lászlóval. In: Új horizont 24 (1996) 2, 27–43].
- [Bogyay: Lebenslauf]: Thomas von Bogyay – Zentralstelle für ausländisches Bildungswesen in Göttingen. München, 1952. július 19. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.

- [Bogyay: UIM Tätigkeitsbericht 1963–1964] Ungarisches Institut München: Bericht 1963–1964. MMI It I: Mitgliederversammlung 1962–1968 [kisnyomtatvány].
- [Bogyay: UIM Tätigkeitsbericht 1966–1968] Tätigkeitsbericht, 16. Dezember 1967, 25. März 1968. MMI It I: Mitgliederversammlung 1962–1968 [gépirat].
- [Bogyay: Zum Geleit] Ungarisches Institut München: Zum Geleit. In: Bogyay: Bayern und die Kunst Ungarns, 3.
- Brevnov és a magyar misszió (Gondolatok történelmi kérdésekről, amelyekre talán sohasem lesz válasz). In: Kelet-Közép-Európa szentje: Adalbert (Vojtech-Wojciech-Béla). Válogatott tanulmányok. Szerk. Somorjai Ádám. Budapest 1994, 193–205.
- Das Schicksal der östlichen Ungarn des Julianus im Lichte moderner Forschung. In: Ural-Altaische Jahrbücher 50 (1978) 25–30.
- Deér József 1905–1972. In: Új látóhatár 24 (1973) 154–161.
- Deesis und Eschatologie. In: Polychordia. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag besorgt von Peter Wirth. II. Amsterdam 1967, 59–72 [másodközlés in: Byzantinische Forschungen 2 (1969) 59–72].
- Deesis [I]. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Hgg. Ernst Gall, L. H. Heydenreich. III. Stuttgart 1954, 1197–1206.
- Deesis [II]. In: Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Hg. Klaus Wessel. Stuttgart 1966, 1178–1186.
- Deesis [III]. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Hg. Engelbert Kirschbaum. IV. Rom [é. m.] 1968, 494–499.
- Dem Gedenken an Josef Deér (1905–1972). In: Ungarn-Jahrbuch 4 (1972) 236–239.
- Dénes Tibor, a kutató. In: Arcok és eszmék a nyugati magyar irodalomban. Szerk. Saáry Éva. Szeged/Zürich 1989, 117–129.
- Der Eintritt des Ungarntums in die christlich-europäische Kulturgemeinschaft im Lichte der Kunstgeschichte. In: Südost-Forschungen 18 (1959) 6–26.
- Der gesellschaftliche Hintergrund der Ladislauslegende von Turnišće (Toronyhely-Bántornya): Ein Beitrag zur Geschichte des Ladislauskultes zur Zeit Ludwigs des Großen und der Königin Maria. In: Louis the Great, King of Hungary and Poland. Ed. S. B. Vardy [é. m.]. New York 1986, 237–260.
- Der XVIII. Internationale Kongreß für Kunstgeschichte. In: Das Münster 8 (1955) 408.
- Der Löwe mit dem Kreuz. Das Tympanon von Domanjševci (Domonkosfa) und verwandte Denkmäler. In: Zbornik za umetnostno zgodovino, nova vrsta 5–6 (1959) 147–176.
- Der ungarische Krönungsmantel. In: Bayerische Frömmigkeit. Stadtmuseum München 1960, 157–159.
- Diamantierung. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Hgg. Ernst Gall, L. H. Heydenreich. III. Stuttgart 1954, 1420–1424.
- Die Bedeutung Bayerns für die Kunst im alten Ungarn. Nach einem bei der Jahrestagung der Südostdeutschen Historischen Kommission im November 1961 in Passau gehaltenen Vortrag. In: Südostdeutsches Archiv 5 (1962) 150–169.
- Die heiligen Könige. Übersetzt, eingeleitet und erklärt von Thomas von Bogyay, János Bak, Gabriel Silagi. Graz [é. m.] 1976 [Ungarns Geschichtsschreiber 1. Hg. Thomas von Bogyay].
- Die Kirchenorte der Conversio Bagoariorum et Carantanorum. Methoden und Möglichkeiten ihrer Lokalisierung. In: Südost-Forschungen 19 (1960) 52–70.
- Die Kultur der Ungarn. In: Handbuch der Kulturgeschichte. Hg. Eugen Thurner. Lieferung 17/18. Konstanz 1961 [társszerző: Julius von Farkas. További közlés in: Die Kulturen der eurasischen Völker. Zweite Abteilung: Kulturen der Völker. Handbuch der Kulturgeschichte. Hg. Eugen Thurner. Frankfurt am Main 1968, 3–97].
- Die kunst- und kirchengeschichtliche Bedeutung der Ausgrabungen von Mosapurc-Zalavár. In: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. II/1: Frühmittelalterliche Kunst. Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends. Hg. Andreas Alföldi [é. m.]. Baden-Baden 1954, 131–145.

- Die Reiternomaden im Donauraum des Frühmittelalters. In: Völker und Kulturen Südosteuropas. Kulturhistorische Beiträge. Hg. Wilhelm Gülich. München 1959, 88–103.
- Die Salzburger Mission in Pannonien aus der Sicht der Archäologie und der Namenkunde. In: Salzburg und die Slawenmission. Zum 1100. Todestag des hl. Methodius. Beiträge des internationalen Symposions vom 20. bis 22. September 1985 in Salzburg. Hg. Heinz Dopsch. Salzburg 1986, 273–290 [további közlés in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 126 (1986) 273–290].
- Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392. In: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. III: Theorien und Probleme. Berlin 1967, 55–59, III/7.
- Domanjševci-Domonkosfa. Eigenkirche eines slawischen Herrn oder Gotteshaus „westlicher Szekler“? In: Forschungen über Siebenbürgen und seine Nachbarn. Festschrift für Attila T. Szabó und Zsigmond Jakó. I. Hgg. Kálmán Benda, Thomas von Bogvay, Horst Glassl, Zsolt K. Lengyel. München 1987, 225–240.
- Donatorska slika iz l. 1383 v Turnišću. I: Najdba in opis slike. II: Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki? In: Zbornik za umetnostno zgodovino, nova vrsta 1 (1951) 119–138 [társ-szerző: France Stelè].
- Eine Grenzprovinz byzantinischer Kunst im Donauraum? In: XVI. Internationaler Byzantinistenkongreß, Wien, 4–9. Oktober 1981. Akten II/5: Kurzbeiträge. 10. Die stilbildende Funktion der byzantinischen Kunst. Wien 1982, 149–157 [Összegezése in: XVI. Internationaler Byzantinistenkongreß, Wien, 4–9. Oktober 1981. Résumés der Kurzbeiträge. Wien 1981, 10. 2].
- Eine karolingische Schrankenplatte von der Fraueninsel im Chiemsee. In: Das Münster 13 (1960) 235–237.
- Etimasie. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Hg. Zentralinstitut für Kunstgeschichte. VI. München 1973, 144–154.
- Forschungen zur Urgeschichte der Ungarn nach dem 2. Weltkrieg. In: Ural-Altaische Jahrbücher 29 (1957) 93–114.
- Grundzüge der Geschichte Ungarns. Darmstadt 1967, ²1973, ³1977, ⁴1990.
- György Györffy zum 65. Geburtstag. In: Ungarn-Jahrbuch 12 (1982/1983) 307–308.
- Hetoimasia. In: Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Hg. Klaus Wessel. Stuttgart 1971, 1189–1202.
- Honfoglaló magyarok és szlávok. In: Katolikus szemle 20 (1968) 226–235.
- Houdon à Weimar. In: Gazette des Beaux-Arts 77 (1935) 364–369.
- Inhalt und Ausdrucksform der ungarischen Kunst des späten Mittelalters. In: Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker. I/1: Ungarn-Heft. Vom Geist der ungarischen Kunst. Hg. Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises in Budapest. Berlin 1942, 23–28.
- Isten báránya (Adatok az Árpád-kori templomkapuk ívméződíszítéseinek ikonográfiájához). In: Regnum 4 (1940/1941) 94–122.
- Izkopavanja v Zalaváru in njihova zgodovinska razlaga. In: Zbornik za umetnostno zgodovino, nova vrsta 2 (1952) 211–248.
- Ják és Bamberg. In: Művészettörténet – Műemlékvédelem. II: Entz Géza nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk. Valter Ilona. Budapest 1993, 11–20.
- Jób érsek és Bizánc. In: Strigonium Antiquum. II: Kezds és újrakezds. A Szent Adalbert székesegyház és Oláh Miklós jubileuma. Szerk. Beke Margit. Budapest 1993, 47–52.
- Karolingische Skulpturen am Chiemsee. Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung. Erlangen 1953.
- Karolingisches aus Benediktbeuern. In: Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten zum VII. Internationalen Kongreß für Frühmittelalterforschung, 21–28. September 1958. Red. Hermann Fillitz. Graz/Köln 1961, 239–241.
- Kontinuitätsprobleme im karolingischen Unterpannonien. Methodios' Wirken in Mosapurc im Lichte der Quellen und Funde. In: Das östliche Mitteleuropa in Geschichte und Gegenwart.

- Acta Congressus historiae Slavicae Salisburgensis in memoriam SS. Cyrilli et Methodii anno 1963 celebrati. Wiesbaden 1966, 62–68.
- Kritikai tallózás a Szentkorona körül. In: Annales de la Galerie Nationale Hongroise. A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve. Études sur l'histoire de l'art en honneur du soixantième anniversaire de Miklós Mojzer. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. Szerk. Takács Imre [é. m.]. Budapest 1991, 31–37.
- L'adoption de la Déisis dans l'art en Europe centrale et occidentale. In: Mélanges offerts à Szabolcs de Vajay à l'occasion de son cinquantième anniversaire. Hg. D'Adhémar de Panat [é. m.]. Braga 1971, 65–70.
- L'homme de l'occident en face des incursions hongroises (Contribution à la 12^e grande réunion annuelle de l'Académie Internationale Libre des sciences et des lettres à Paris 1963). In: Miscellanea di studi dedicati a Emerico Várady. Modena 1966, 3–18.
- L'iconographie de la „Porta Speciosa” d'Esztergom et ses sources d'inspiration. In: Revue des Études Byzantines 8 (1950) 85–129.
- Lechfeld. Ende und Anfang. Geschichtliche Hintergründe, ideeller Inhalt und Folgen der Ungarnzüge. Ein ungarischer Beitrag zur Tausendjahrfeier des Sieges am Lechfeld. München 1955.
- Magyarország története távlatból. Kosáry Domokos előszavával. Fordította Khim Antal. A fordítást ellenőrizte a szerző és Boór János. Bécs [é. m.] 1993.
- Megjegyzés Mosapurc-Zalavár kérdéséhez és a pannóniai kontinuitás-kutatás módszertanához. In: Századok 123 (1989) 489–493.
- Mosapurc und Zalavár. Eine Auswertung der archäologischen Funde und schriftlichen Quellen. In: Südost-Forschungen 14 (1955) 349–405.
- Nemzetteremtő eszme – politikai propagandafegyver – történelemű (A dákoromán elméletéről). In: Magyar mérleg. III: A kisebbségben élő magyarság kulturális élete a II. világháború után (1945–1980). Tanulmányok. Szerk. Saáry Éva. Zürich 1980, 67–83 [másodközlés in: Párbeszéd Magyarországgal. Nyugat-európai és tengerentúli magyar tanulmányírók. Vál., szerk. Pomogáts Béla. Budapest 1991, 253–272].
- Neuere Ansichten über die geographische Lage der finnisch-ugrischen Urheimat. In: Ural-Altaische Jahrbücher 36 (1965) 181–183.
- Neuere Forschungen über die Stephanskrone. In: Das Münster 4 (1951) 233–234.
- Neuere ungarische Literatur (Sonderbericht). In: Kunst im Osten und Norden. Hg. Forschungsinstitut für Kunstgeschichte (Nord- und Ostabteilung). Marburg/Lahn 1952, 101–108.
- Neueres ungarisches Schrifttum über Pannoniens altchristliche Kunst und ihr Fortleben im Frühmittelalter. In: Das Münster 2 (1949) 382–383.
- Normannische Invasion – Wiener Bauhütte – Ungarische Romanik. In: Forschungen zur Kunstgeschichte und christliches Archäologie. II: Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter. Hg. Andreas Alföldi [é. m.]. Baden-Baden 1953, 273–304.
- Nouveaux documents relatifs aux rapports de la cour de Gotha avec les artistes français. I: Laurent Guiard et Gotha. In: Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français. Paris 1934, 246–257.
- Nouveaux documents relatifs aux rapports de la cour de Gotha avec les artistes français. II: Houdon et Gotha. Ses projets pour le mausolée de la duchesse Louise-Dorothée. In: Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français. Paris 1935, 126–144.
- Observations sur une miniature du manuscrit B. N. Lat. 17716 (Une pratique d'origine française de quelques chantiers romans en Europe Centrale et Centre-Orientale). In: Actes du XIX^e Congrès international d'histoire de l'art. Paris, 8–13 septembre 1958. Paris 1959, 164–166, 633.
- Pro Memoria über das Kuratorium, den Wissenschaftlichen Beirat, die wichtigsten laufenden Arbeiten und Projekte des Ungarischen Instituts. München, 11. März 1968. BHMü: Korrespondenz, Bündel UIM 1968–1979.
- Problémák Szent István és koronája körül. In: Új látóhatár 13/21 (1970) 105–115.

- [Recenzió = *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 4 (1956)]. In: *Südost-Forschungen* 17 (1958) 271–273.
- [Recenzió = Bárány-Oberschall, Magda von: Die Sankt Stephans-Krone und die Insignien des Königreiches Ungarn. Wien/München 1961]. In: *Byzantinische Zeitschrift* 56 (1963) 126–131.
- [Recenzió = *Bilderchronik. Chronicon Pictum. Chronica de Gestis Hungarorum. Wiener Bilderchronik. I–II. Hg. Dezső Dercsényi. Budapest 1968*]. In: *Südost-Forschungen* 27 (1968) 438–439.
- [Recenzió = Deér: Die heilige Krone]. In: *Byzantinische Zeitschrift* 61 (1968) 361–364; *Das Münster* 20 (1967) 493; *Ungarn-Jahrbuch* 1 (1969) 225–226.
- [Recenzió = Kelleher, Patrick J.: The Holy Crown of Hungary. Rome 1951]. In: *Byzantinische Zeitschrift* 45 (1952) 419–423; *Kunstchronik* 5 (1952) 17–22.
- [Recenzió = Marosi: Die Anfänge]. In: *Südost-Forschungen* 44 (1985) 327–332; *Kunstchronik* 38 (1985) 28–35; *Ungarn-Jahrbuch* 16 (1988) 275–276.
- [Recenzió = MMT/1]. In: *Südost-Forschungen* 17 (1958) 277–284.
- [Recenzió = Prokopp: Italian Trecento]. In: *Südost-Forschungen* 43 (1984) 430–432.
- [Recenzió = Székesfehérvár évszázadai. I: Az államalapítás kora. Szerk. Kralovánszky Alán. Székesfehérvár 1967]. In: *Südost-Forschungen* 27 (1968) 436–438.
- [Recenzió = Valter: Romanische Sakralbauten]. In: *Südost-Forschungen* 46 (1987) 366–370.
- [Recenzió = Vătășianu, Virgil: Arhitectura și sculptura romanică în Panonia medievală. București 1966]. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32 (1969) 68–74.
- Research into the Origin and Ancient History of the Hungarian Nation after the Second World War. In: *The Hungarian Quarterly* 3 (1962) 1–2, 52–68, 3–4, 65–97.
- Stephanus Rex. Versuch einer Biographie. Wien/München 1975.
- Stephanus Rex. Wien/München ¹1976 [1. magyar nyelvű kiadás].
- Stephanus Rex. Budapest ²1988 [2. magyar nyelvű kiadás].
- Széljegyzetek egy kitűnő egyháztörténethez. In: *Új látóhatár* 25 (1974) 508–514.
- Szent István és Szent Adalbert prágai püspök. In: *Szent István és kora. Szerk. Glatz Ferenc, Kardos József. Budapest 1988*, 156–160.
- Szent László képe. In: *Új magyar út* 2 (1951) 6, 4–5.
- Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról a Vasvármegyei Múzeumban. In: *Dunántúli szemle* 8 (1941) 88–93.
- Thron (Hetoimasia). In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Hg. Engelbert Kirschbaum. IV. Rom [é. m.] 1972, 305–314.
- Tíz év középkori ásatásainak művészettörténeti eredményei. In: *Századok* 78 (1944) 488–509.
- Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül. (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára” című tanulmányához). In: *Zalai Múzeum* 4 (1992) 169–177.
- Történetírás – történetkutatás. In: *Magyar mérleg. I: A magyarországi szellemi élet haminc éve (1948–1978). Tanulmányok. Szerk. Saáry Éva. Zürich 1979*, 7–29 [másodközlés in: *Új látóhatár* 30 (1979) 189–211].
- Über die Forschungsgeschichte der heiligen Krone. In: *Insignia regni Hungariae. I: Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn. Hg. Ungarisches Nationalmuseum. Budapest 1983*, 65–89.
- Über Herkunft, Gesellschaft und Recht der Székler. In: *Ungarn-Jahrbuch* 2 (1970) 20–33.
- Ungars Heilige Krone. Ein kritischer Forschungsbericht. In: *Ungarn-Jahrbuch* 9 (1978) 207–235.
- Ungarnzüge gegen und für Byzanz: Bemerkungen zu neueren Forschungen. In: *Ural-Altaische Jahrbücher* 60 (1988) 27–38.
- Urgeschichtliche Wunderdinge. In: *Ural-Altaische Jahrbücher* 41 (1969) 295–299.
- Vom Taschenblech zur Basilika. In: *Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker. I/1: Ungarn-Heft. Vom Geist der ungarischen Kunst. Hg. Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises in Budapest. Berlin 1942*, 7–11.

- Vorschläge zur Veranstaltung „Südosteuropa in München“. Ungarisches Institut München, 15. Juli 1965. BhBp: Kt. Hungarica in exteris.
- Vorwort. In: Die „Gesta Hungarorum“ des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte. Hgg. Gabriel Silagi, László Veszprémy. Sigmaringen 1991, VII–VIII.
- Zum Problem der Flechtwerksteine. In: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. III: Karolingische und ottonische Kunst. Werden – Wesen – Wirkung. Wiesbaden 1957, 262–276.
- Zum Problem der Magna Hungaria des Frater Julianus. In: Ural-Altaische Jahrbücher 52 (1980) 140.
- Zum Stand der Sankt-Stephan-Forschung. Bemerkungen zu Györfys „István király és műve“. In: Südost-Forschungen 38 (1979) 240–257.
- Zur Geschichte der Hetoimasie. In: Akten des XI. Internationalen Byzantinisten-Kongresses 1958. Hg. Franz Dölger. München 1960, 58–61.

VI. 3. Szakirodalom

- A jáki apostolszobrok / Die Apostelfiguren von Ják. Szerk. SZENTESI Edit, UJVÁRI Péter. Budapest 1999 [kétnyelvű kiadás].
- A szerkesztők: Előszó. In: Szent István és kora. Szerk. GLATZ Ferenc, KARDOS József. Budapest 1988, 7.
- ADRIÁNYI Gábor: Megjegyzés a széljegyzetekhez. In: Új látóhatár 25 (1974) 514–517.
- ADRIÁNYI Gábor: Bogyay Tamás és a Müncheni Magyar Intézet. In: Vasi szemle 49 (1995) 210–215 [további közlés in: Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére, 15–20].
- Amor Sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul. Fordította és magyarázta BABITS Mihály. Budapest ²1988.
- Árpád-kori kőfaragványok. Katalógus. Szerk. TÓTH Melinda, MAROSI Ernő. Budapest/Székesfehérvár 1978.
- BAK János M.: Die Geschichte Ungarns in deutschen Geschichtsbüchern. In: Internationales Jahrbuch für Geschichte- und Geographie-Unterricht 10 (1965/1966) 182–198.
- BANNER János–JAKABFFY Imre: A Közép-Dunamedence régészeti bibliográfiája. A legrégibb időktől a XI. századig. Budapest 1954.
- BANNER János–JAKABFFY Imre: A Közép-Dunamedence régészeti bibliográfiája 1960–1966. Összeáll. Jakabffy Imre. Budapest 1968.
- BÁRÁNY–OBERSCHALL, Magda von: Die ungarische St. Stefanskrona im Lichte der neuesten Forschungen. In: Südost-Forschungen 16 (1957) 1, 24–53.
- BARDOLY István–TÍMÁR Árpád: Művészettörténeti bibliográfia 1984. Magyar és magyar vonatkozású publikációk. In: Ars Hungarica 20 (1992) 2, 113–232.
- BASICS Beatrix: Történeti ikonográfia. In: A történelem segédtudományai. Szerk. BERTÉNYI Iván. Budapest 1998, 40–50.
- Bayerische Frömmigkeit. Kult und Kunst in 14 Jahrhunderten. Text von Hugo SCHNELL. Mit Originalaufnahmen von Benno Keysseltz. München/Zürich 1963.
- BENDA Kálmán–FÜGEDI Erik: A magyar korona regénye. Budapest 1979.
- BENDA Kálmán–FÜGEDI Erik: Tausend Jahre Stephanskrona. Budapest 1988.
- BERTÉNYI Iván: A magyar korona története. Budapest ²1980, ³1986.
- BERTÉNYI Iván: Szent Korona. In: Korai magyar történeti lexikon (9–14. század). Főszerk. KRISZTÓ Gyula. Szerk. ENGEL Pál, MAKK Ferenc. Budapest 1994, 634.
- BERTÉNYI Iván: A magyar Szent Korona. Magyarország címere és zászlaja. Budapest 1996.
- Bibliografia dell' attività scientifica degli studiosi ungheresi all'estero. In: Corvina III/I/1 (1952) 88–96.
- BÍRÓ Béla: A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Budapest 1955.

- BÍRÓ Béla-TELEPY Katalin: A felszabadulás utáni tíz év művészettörténeti irodalma (1945–1955). In: Művészettörténeti értesítő 4 (1955) 99–122.
- BORBÁNDI Gyula: Hommage à Bogay Tamás. In: Katolikus szemle 34 (1982) 75–76.
- BORBÁNDI Gyula: A magyar emigráció életrajza 1945–1985. Bern 1985.
- BORBÁNDI Gyula: Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia. Budapest 1992.
- BORBÁNDI Gyula: Bogay Tamás halálára. In: Bécsi napló 15 (1994) 3, 10.
- BORBÁNDI Gyula: Magyarok az Angol Kertben. A Szabad Európa Rádió története. Budapest 1996.
- BORBÁNDI Gyula: Nem éltünk hiába. Az Új Látóhatár négy évtizede. Budapest 2000.
- BORBÁNDI Gyula: Bogay Tamás. In: Uő.: Emigránsok. Budapest 2002, 18–23.
- BOSHOF, Egon: Die bayerisch-ungarischen Kontakte zur Zeit Giselas. In: Gizella és kora. Felolvasóulések az Árpád-korból. I. Szerk. FODOR Zsuzsa. Veszprém 1993, 80–88.
- BOSHOF, Egon: Ungarn und das Reich in der Zeit der Salier. In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2001. Vorträge der Tagung „Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit“ in Passau, 15. bis 18. Oktober 2000. Hgg. Herbert H. WURSTER [é. m.]. Passau/Regensburg 2001, 99–112.
- BOWLUS, Charles R.: Der Weg vom Lechfeld. Überlegungen zur Vernichtung der Ungarn im August 955 anhand ihrer Kriegführung. In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2001. Vorträge der Tagung „Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit“ in Passau, 15. bis 18. Oktober 2000. Hgg. Herbert H. WURSTER [é. m.]. Passau/Regensburg 2001, 77–90.
- CROZET, René: A propos de l'église de Ják (Hongrie). In: Aachener Kunstblätter 41 (1971) 131–134.
- CSÁNYI Károly: A műemlékrestaurálás. Budapest 1943.
- CSEMEGI József: A budavári főtemplom középkori építéstörténete. Budapest 1955.
- DEÉR Josef: Die heilige Krone Ungarns. Wien [é. m.] 1966.
- DERCSÉNYI Dezső: [Recenzió = BOGYAY: A jáki apátsági templom]. In: Századok 78 (1944) 581.
- DERCSÉNYI Dezső: Az esztergomi Porta speciosa. Budapest 1947.
- DERCSÉNYI Dezső: La „Porta Speciosa” dell’ antica cattedrale di Esztergom. In: Annuario dell’ Istituto Ungherese di Storia dell’Arte die Firenze 1 (1947) 22–46.
- DERCSÉNYI Dezső: Az újabb régészeti kutatások és a pannóniai kontinuitás kérdése. In: Századok 81 (1947) 203–211.
- DERCSÉNYI Désiré [Dezső]: L’église de Pribina et Zalavár. In: Études Slaves et Roumaines 1 (1948) 2, 85–100.
- DERCSÉNYI Dezső: [Recenzió = Bogay: L’iconographie]. In: Művészettörténeti Értesítő 2 (1953) 221–222.
- DERCSÉNYI Dezső: Monuments de Hongrie. Leur sauvegarde, restauration et mise en valeur. Budapest 1969.
- DERCSÉNYI Dezső: Romanische Baukunst in Ungarn. Budapest 1975.
- DERCSÉNYI Dezső: The Hungarian Crown. In: New Hungarian Quarterly 19 (1978) 70, 53–64.
- DERCSÉNYI Dezső: Die Abteikirche von Ják. Budapest 1979.
- DERCSÉNYI Dezső: Einige Probleme der arpadenzeitlichen Steinmetzkunst. In: Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis 17 (1979) 143–145.
- DERCSÉNYI Dezső: I. Lajos kora a magyar művészettörténetírásban. In: Művészet I. Lajos király korában 1342–1382. Katalógus. Szerk. MAROSI Ernő [é. m.]. Budapest [é. n., 1983], 37–50.
- DERCSÉNYI Dezső: The Age of Louis I in Hungarian Art History. In: Louis the Great, King of Hungary and Poland. Ed. S. B. VARDY [é. m.]. New York 1986, 371–398.
- DERCSÉNYI Dezső: A Képes Krónika és kora. In: A Képes Krónika. Latin eredetijének magyar fordítása. Budapest 1987, 81–110.
- DERCSÉNYI Dezső-ZÁDOR Anna: Kis magyar művészettörténet (A honfoglalás korától a XIX. század végéig). Budapest 1980.
- DIVÁLD Kornél: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927.

- DOBROVITS Aladár: Sztálin elvtárs nyelvtudományi cikkei és a stílus kérdései. In: Művészettörténeti Értesítő 2 (1953) 3–12.
- DÖLGER, Franz: [Recenzió = BOGYAY: L'iconographie]. In: Byzantinische Zeitschrift 53 (1960) 274–275.
- DOPSCH, Heinz: St. Peter als Zentrum der Slawenmission. In: St. Peter in Salzburg. 3. Landesausstellung, 15. Mai bis 26. Oktober 1982. Salzburg 1982, 62–63.
- Études historiques hongroises 1990. VII: The Selected Bibliography of Hungarian Historical Science 1985–1989. Ed. Ferenc GLATZ. Budapest 1990.
- EGGERS, Martin: Baiern, Pannonien und die Magyaren. In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2001. Vorträge der Tagung „Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit“ in Passau, 15. bis 18. Oktober 2000. Hgg. Herbert H. WURSTER [é. m.]. Passau/Regensburg 2001, 65–76.
- ENTZ Géza: [Recenzió = Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. I–II. Baden-Baden 1952–1953]. In: Művészettörténeti Értesítő 4 (1955) 154–156.
- ENTZ Géza: [Recenzió = MMT/1]. In: Művészettörténeti Értesítő 6 (1957) 87–94.
- ENTZ Géza: A gyulafehérvári székesegyház. Budapest 1958.
- ENTZ Géza: A gótika művészete. Budapest ²1973.
- ENTZ Géza–Gerő László: A Balaton környék műemlékei. Budapest 1958.
- ENTZ Géza Antal–MAROSI Ernő – [Szerkesztők]: [Előszó]. In: A jáki apostolszobrok, IX–XVIII.
- ÉRSZEGI Géza: A jáki monostor felszentelésének napja. In: Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére, 109–114.
- ÉRSZEGI Géza: A magyar állam létrejötte, a kereszténység felvétele és megszilárdulása (970–1095). In: A magyar kereszténység ezer éve. Hungariae Christianae Millennium. [Szerk.] CSÉFALVAY Pál [é. m.]. Budapest 2001, 27–38.
- Europas Mitte um 1000. 27. Europaratsausstellung. I–II: Beiträge zur Geschichte, Kunst und Archäologie. III: Katalog. Hgg. Alfried WIECZOREK, Hans-Martin HINZ. Stuttgart 2000.
- FERDINANDY Mihály: Három magyar történetíró kísérletei Nyugaton a második világháború után. Bogyay Tamás, Vajay Szabolcs és Ferdinandy Mihály magyarságtudományi munkássága 1947–1979. In: Magyar mérleg. II: Nyugati magyar kulturális élet a II. világháború után (1945–1979). Szerk. SAÁRY Éva. Zürich 1980, 158–183.
- FRIED, Johannes: St. Adalbert, Ungarn und das Imperium Ottos III. In: Die ungarische Staatsbildung und Ostmitteleuropa. Hg. Ferenc GLATZ. Budapest 2002, 113–141.
- Friedrich Gerke 1900–1966. Zu seinem Gedächtnis. Hg. Franz-Josef KOHL WEIGAND. Mainz 1966.
- GENTHON István: Magyarország művészeti emlékei. I: Dunántúl. Budapest 1959.
- GENTHON István: Kunstdenkmäler in Ungarn. Ein Bildhandbuch. Budapest 1974.
- GEREVICH Tibor: Magyarország románkori emlékei. Budapest 1938.
- GERICS József–LADÁNYI Erzsébet: Az államférfi Szent István öröksége. In: Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. I. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma 1996, 110–116.
- GERKE, Friedrich: Das heilige Antlitz. Köpfe altchristlicher Plastik. Berlin 1940.
- GERKE, Friedrich: Die Zeitbestimmung der Passionssarkophage / A passioszarkofágok kormeghatározása. Berlin 1940 [kétnyelvű kiadás].
- GERKE, Friedrich: Der Trierer Agriculus-Sarkophag. Ein Beitrag zur Geschichte der altchristlichen Kunst in den Rheinlanden. Trier 1949.
- GERVERS-MOLNÁR Vera: A középkori Magyarország rotundái. Budapest 1972.
- GLATZ Ferenc: Szent István 1038 – 1938 – 1988. In: Szent István és kora. Szerk. GLATZ Ferenc, KARDOS Ferenc. Budapest 1988, 239–252.
- GOSZTONYI Gyula: [Recenzió = BOGYAY: A jáki apátsági templom]. In: Dunántúli szemle 11 (1944) 232–235.
- GRZESIK, Ryszard: Die Ungarnmission des hl. Adalberts. In: ... The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways ... Festschrift in Honor of János M. Bak. Ed. Balázs NAGY, Marcell SEBŐK. Budapest 1999, 230–240.
- GYÖRFFY György: István király és műve. Budapest ¹1977, ²1983, ³2000.

- GYÖRFFY György: Bevezető. In: A korona kilenc évszázada. Történelmi források a magyar koronáról. Vál., szerk. KATONA Tamás. Budapest 1979, 5–10.
- GYÖRFFY György: Die „corona sancti Stephani regis” zur Zeit der Arpaden. In: *Insignia regni Hungariae*. I: Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn. Hg. Ungarisches Nationalmuseum. Budapest 1983, 55–63.
- HAMZA Gábor: Szent István törvényei és a justinianusi római jog. In: Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére, 31–36.
- HEFTY, Georg Paul: Unter der Oberfläche ein weißer Fleck. In der Südosteuropa-Forschung ist vieles nachzuholen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1995. február 21.
- HORVÁTH István: Ein weiteres Fragment der Esztergomer Porta Speciosa. In: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 32 (1980) 345–362.
- HORVÁTH István: Esztergom. In: *Korai magyar történeti lexikon* (9–14. század). Főszerk. KRISTÓ Gyula. Szerk. ENGEL Pál, MAKK Ferenc. Budapest 1994, 199–201.
- HÖSCH, Edgar: Die ungarische Alternative zwischen Rom und Byzanz im Mittelalter. In: *Ungarn und Europa – Rückblick und Ausblick nach tausend Jahren*. Hg. Georg BRUNNER. München 2001, 19–33.
- In memoriam Bogyay Tamás. In: *Mérleg* 30 (1994) 1, 11–13.
- JAKABFFY Imre: A Közép-Dunamedence régészeti bibliográfiája 1954–1959. Budapest 1961.
- JAKABFFY Imre: A Közép-Duna-medence régészeti bibliográfiája 1967–1977. Budapest 1981.
- JAKABFFY Imre: A Közép-Duna-medence régészeti bibliográfiája 1977–1987. Budapest 1999.
- JÁKLI István: Bogyay Tamás nyolcvan esztendő. In: *Katolikus szemle* 41 (1989) 326–328.
- JÁKLI István: Anfang des Anfangs. Ein persönlicher Bericht über den Weg zur Gründung des Ungarischen Instituts München. In: *Ungarn-Jahrbuch* 20 (1992) 307–310.
- Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts Budapest. Johannes Aquila és a 14. század falfestészete. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki Felügyelőség gyűjteményéből. Szerk. MAROSI Ernő. Budapest 1989 [kétnyelvű kiadás].
- JOHANSSON-MEERY, Barbara: Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayerisch-Schwaben. Kallmünz 1993.
- KERBL, Raimund: Byzantinische Prinzessinnen in Ungarn zwischen 1050–1200 und ihr Einfluß auf das Arpadenreich. Wien 1979.
- KERNY Terézia: Szent László-kultusz a Zsigmond-korban. In: *Művészet Zsigmond király korában* 1387–1437. I: Tanulmányok. Szerk. BEKE László [é. m.]. Budapest 1987, 353–363.
- KISS Etele: Die ungarische Königskrone. In: *Europas Mitte um 1000*, III, 534–535.
- KONTSEK Ildikó: Ismeretlen festő, XVIII. század: az esztergomi Porta Speciosa. In: *A magyar kereszténység ezer éve*. [Szerk.] CSÉFALVAY Pál. Budapest 2002, 28.
- KOSÁRY Domokos: Előszó. In: *BOGYAY: Magyarország története távlatból*, VII–IX.
- KOVÁCS Éva: A magyar korona a legújabb kutatások tükrében. In: *Művészettörténeti Értesítő* 6 (1957) 128–130.
- KOVÁCS Éva: Ereignisse und Ergebnisse: ein neuer Weg der Forschung in der Geschichte der ungarischen Krönungsinsignien. In: *Insignia regni Hungariae*. I: Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn. Hg. Ungarisches Nationalmuseum. Budapest 1983, 91–100.
- KOVÁCS Éva: Bogyay Tamás halálára (1909. IV. 8–1994. II. 8.). In: *Ars Hungarica* 22 (1994) 207–210.
- KOVÁCS Éva–LOVAG Szusza: A magyar koronázási jelvények. [H. n., Budapest] 1980.
- KOVÁCS K. Zoltán: Emlékezés Jákli Istvánra (1917–2001). In: *Bécsi Napló* 22 (2001) 2, 8.
- Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1966, 1970, 1976, 1980. Hg. Werner SCHUDER. I. Berlin ¹⁰1966, ¹¹1970; Berlin/New York ¹²1976, ¹³1980.
- LÁSZLÓ Gyula: A Szent László-legenda középkori falképei. Budapest 1993.
- K. LENGVEL Zsolt: Magyarságkutatás Münchenben. Adatok és gondolatok az Ungarisches Institut munkájáról. In: *Levélári szemle* 40 (1990) 3, 37–51.

- K. LENGYEL Zsolt: Gelehrsamkeit und Menschlichkeit. Zum Tode Thomas von Bogyays. In: Ungarn-Jahrbuch 21 (1993/1994) 213–222 [Rövid változat: Thomas von Bogyay (9. IV. 1909–8. II. 1994). In: Südost-Forschungen 53 (1994) 355–359].
- K. LENGYEL Zsolt: Bogyay Tamás (1909–1994). In: Hungarológiai Értesítő 13 (1994) 312–315.
- K. LENGYEL Zsolt: Hungarologie und Ungarn-Bild in Deutschland. Politische, methodische und organisatorische Probleme nach 1990. In: Das Ungarnbild in Deutschland und das Deutschlandbild in Ungarn. Materialien des wissenschaftlichen Symposiums am 26. und 27. Mai 1995 in Hamburg. Hg. Holger FISCHER. München 1996, 75–95.
- K. LENGYEL Zsolt: Bibliographie der Schriften von und über Thomas von Bogyay 1924–1998. Unter Mitarbeit von Eva FRANTZ und Meinolf ARENS zusammengestellt von –. München 2003. BhMü: Biobibliographische Schriftensammlung.
- K. LENGYEL Zsolt: Umwege eines Gelehrtenlebens. Aus der Biographie Thomas von Bogyays (1909–1994). In: Ungarn-Jahrbuch 27 (2004) 81–111.
- K. LENGYEL Zsolt: A hungarológia mint interdiszciplináris és regionális tudomány. Korszerűsítésének kutatás- és oktatásügyi szempontjai a német nyelvű Kelet-, Kelet-Közép- és Délkelet-Európa-tanulmányok keretében. In: Századok 139 (2005) 1011–1024.
- K. LENGYEL Zsolt: Thomas von Bogyays Hungarologie im Exil 1945–1994: Reichweite und Wirkungen. Eine Fallstudie über grenzüberschreitende Wissensvermittlung zwischen Deutschland und Ungarn. In: Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel. Hg. Holger FISCHER. Red. Mirja Juelich. München 2006, 483–565.
- Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére. Szerk. BERTÉNYI Iván, DÓKA Klára. Budapest 1996.
- MAGYAR Kálmán: Somogyi reneszánsz várkastélyok kőfaragványairól (Az ötvöskónyi és koronyai (korotnai) várkastélyok köemelekeinek periodizációs problémái). In: Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére, 115–127.
- MAKK Ferenc: A turulmadártól a kettőskeresztig. A korai magyar-bizánci kapcsolatok. In: Uő.: A turulmadártól a kettőskeresztig. Tanulmányok a magyarság régebbi történelméről. Szeged 1998, 215–238.
- MAKK Ferenc: III. Béla. In: KRISTÓ Gyula–MAKK Ferenc: Az Árpádok. Fejedelmek és királyok. [H. n., Debrecen] 2001, 219–241.
- MAROSI Ernő: Einige stilistische Probleme der Inkrustationen von Gran (Esztergom). In: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 17 (1971) 171–229.
- MAROSI Ernő: Árpád-kori kőfaragványok – Árpád-kori építészeti fejlődés. In: Árpád-kori kőfaragványok, 15–28.
- MAROSI Ernő: Esztergom zwischen Ost und West. Einige Fragen ungarischer Kunst unter Béla III. In: Zbornik za likovne umetnosti 15 (1979) 51–69.
- MAROSI Ernő: Stilrichtungen zwischen 1220–1230 in der Bauskulptur. In: Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis 17 (1979) 155–161.
- MAROSI Ernő: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12–13. Jahrhunderts. Budapest 1984.
- MAROSI Ernő: Az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiájához. In: Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. Szerk. SZÉKELY György. Budapest 1984, 341–356.
- MAROSI Ernő: Der Heilige Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14–15. Jh. In: Acta Historiae Artium 33 (1987) 211–256.
- MAROSI Ernő: Vorbemerkung. In: Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts, 5–6.
- MAROSI Ernő: Entz Géza, 1937–1993. In: Magyar Szemle, 2. folyam, 2 (1993) 714–724.
- MAROSI Ernő: Ják. In: Korai magyar történeti lexikon (9–14. század). Főszerk. KRISTÓ Gyula. Szerk. ENGEL Pál, MAKK Ferenc. Budapest 1994, 299.
- MAROSI Ernő: Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet. In: Életünk 22 (1995) 1050–1056.
- MAROSI Ernő: Ják és Esztergom, Bogyay Tamás művészettörténeti munkásságának két sarokpontja. In: Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére, 27–30.

- MAROSI Ernő: Die Benediktinerabtei St. Georg zu Ják. Bauwerk und kunsthistorische Problematik. In: *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 39 (1997) 1–4, 19–70.
- MAROSI Ernő: A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai. In: *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból.* Szerk. MAROSI Ernő. Budapest 1999, 327–380.
- MAROSI Ernő: Szobrok a jáki apátsági templom nyugati homlokzatáról. In: *A jáki apostolszobrok*, 471–497.
- MAROSI Ernő: Darstellung des Westportals (Porta speciosa) der Adalberts-Kathedrale von Gran (Esztergom). In: *Europas Mitte um 1000*, III, 537–538.
- MAROSI Ernő: A művészet Szent István korában. In: *Államalapítás, társadalom, művelődés.* Szerk. KRISTÓ Gyula. Budapest 2001, 75–83.
- MAROSI Ernő: Utóélet vagy újjáélesztés? Kísérletek a nagyszentmiklósi kincs beillesztésére a magyar művészet történetébe. In: *Az avarok aránya. A nagyszentmiklósi kincs.* Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. 2002. március 24–június 30. Főszerk. KOVÁCS Tibor. Szerk. GARAM Éva. Budapest 2002, 134–142.
- D. MEZEY Alice: Ják. Szent György-templom. Budapest 1999.
- MEZEY-DEBRECZENI Alice–SZENTESI Edit: Neue Forschungen zur Abteikirche von Ják. Schriftquellen und Befunde als Hilfsmittel auf der Suche nach der verlorenen Baugeschichte. In: *Kunstchronik* 44 (1991) 575–584.
- MEZEY-DEBRECZENI Alice–SZENTESI Edit: A Ják nemzetség, a jáki Szent György-monostor és Ják falu. In: *A jáki apostolszobrok*, 3–34.
- [MMK] GALAVICS Géza–MAROSI Ernő–MIKÓ Árpád–WEHLI Tünde: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig.* Budapest 2001.
- [MMT/1] A magyarországi művészet története. Főszerk. FÜLEP Lajos. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. I: BALOGH Jolán–DERCSÉNYI Dezső–GARAS Klára–GEREVICH László: *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig.* Budapest ¹1956.
- [MMT/2] A magyarországi művészet története. Főszerk. FÜLEP Lajos. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. I: BALOGH Jolán–DERCSÉNYI Dezső–GARAS Klára–GEREVICH László: *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig.* Budapest ²1961.
- [MMT/4] A magyarországi művészet története. Főszerk. FÜLEP Lajos. Szerk. DERCSÉNYI Dezső, ZADOR Anna. I: BALOGH Jolán–DERCSÉNYI Dezső–GARAS Klára–GEREVICH László: *A magyarországi művészet története a honfoglalástól 1800-ig.* Budapest ⁴1970.
- MORAVCSIK Gyula: A magyar szent korona a filológiai és történeti kutatások megvilágításában. In: *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján.* Szerk. SERÉDI Jusztinián. III. Budapest 1938, 425–472.
- MORAVCSIK Gyula: Die byzantinische Kultur und das mittelalterliche Ungarn. Sitzungsbericht der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Philosophie, Geschichte, Staats-, Rechts- und Wirtschaftswissenschaften. 1955/4. Berlin 1956.
- [MTM] ARADI Nóra–FEUERNÉ TÓTH Rózsa–GALAVICS Géza–MAROSI Ernő–NÉMETH Lajos: *A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig.* Szerk. ARADI Nóra. Budapest 1983.
- NAGY Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona.* Budapest 2000.
- PÁLINKÁS László: [Recenzió = Bogyay: L'iconographie]. In: *Corvina* 26 (1953) 175–178.
- PAULUS, Herbert: [Recenzió = Bogyay: Karolingische Skulpturen]. In: *Das Münster* 6 (1953) 234.
- PERNACK-WERNICKE, Anneliese: Georg Stadtmüller. In: *Südosteuropa unter dem Halbmond. Untersuchungen über Geschichte und Kultur der südosteuropäischen Völker während der Türkenzeit.* Prof. Georg Stadtmüller zum 65. gewidmet. Hgg. Peter BARTL, Horst GLASSL. München 1975, 7–16.
- PROKOPP Mária: *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary.* Budapest 1983.
- PROKOPP Mária: Bogyay Tamás XIV. századi művészettörténeti kutatásai. In: *Vasi szemle* 49 (1995) 203–209 [további közlés in: *Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére*, 21–26].

- RÁCZ Endre: Ják. Budapest 1973.
- RÁCZ György: Pannonhalma és Ják. Egy királyi és egy magánkegyúri bencés monostor a közép-korban. In: Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. I. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma 1996, 527–537.
- RADNÓTI Aladár–GERŐ László: A Balaton régészeti és történeti emlékei. Budapest 1952.
- RADOCSEY Dénes: A középkori Magyarország falképei. Budapest 1954.
- RADOCSEY Dénes: Wandgemälde im mittelalterlichen Ungarn. Budapest 1977.
- RADOJČIĆ, Svetozar: Die „Porta Speciosa” in Gran und deren serbische Parallelen. In: Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte. I: Festschrift für Rudolf Egger. Klagenfurt 1952, 356–366.
- RAGUSA, Isa: Porta patet vitae sponsus vocat intro venite and the Inscriptions of the lost Portal of the Cathedral of Esztergom. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 43 (1980) 345–351.
- RÉAU, Louis: Houdon. Sa vie et sur son oeuvre. I–II. Paris 1964.
- Répertoire international des médiévistes. Ed. Pierre GALLAIS [é. m.]. Poitiers 1965.
- RÓNAI Zoltán: Bogyay Tamás halálára. In: Vigilia 59 (1994) 714.
- SCHWARZ, Mario: Der Weg normannischer Dekorationsformen in der Bauplastik nach Niederösterreich. Die stilistische Nachfolge der Bauplastik von Ják in Österreich 1242–1246. In: Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis 17 (1979) 163–167.
- SEEWANN, Gerhard [é. m.]: Ungarn. In: Historische Bücherkunde Südosteuropa. Hg. Mathias BERNATH. München 1980, 55–1227.
- SEEWANN, Gerhard: Der Beitrag der deutschen Geschichtswissenschaft zur ungarischen Geschichte 1981–1990. In: Hungarológia. IV: Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek. Budapest 1993, 53–71.
- SEEWANN, Gerhard–KRALLERT, Gertrud: Der pannonsche Raum vom 6. Jh. bis Ende des 9. Jhs. In: Historische Bücherkunde Südosteuropa. Hg. Mathias BERNATH. München 1980, 673–692.
- B. SOMOGYI Ferenc: A német sajtó magyar vonatkozású cikkei. München: Magyar Intézet [é. n., 1965, sokszorosított kiadvány].
- CS. SÓS Ágnes: Die slawische Bevölkerung Westungarns im 9. Jahrhundert. München 1973.
- CS. SÓS Ágnes: Megjegyzések a zalavári ásatások jelentőségéről és problematikájáról. In: Zalai gyűjtemény. VI: Régészeti tanulmányok. Kiad. Zala Megyei Levéltár. Zalaegerszeg 1976, 105–140.
- CS. SÓS Ágnes: Zalavár. In: Korai magyar történeti lexikon (9–14. század). Főszerk. KRISTÓ Gyula. Szerk. ENGEL Pál, MAKK Ferenc. Budapest 1994, 741.
- STADTMÜLLER, Georg: Begegnung mit Ungarns Geschichte. Rückblick auf ein halbes Jahrhundert. München 1984.
- SZAMOSI József: Bogyay Tamás köszöntése. 80. születésnapjára. In: Életünk [München] 21 (1989) 4, 5.
- SZAMOSI József: Dr. Bogyay Tamás 1909–1994. In: Életünk [München] 26 (1994) 3, 6.
- SZÁNTÓ Konrád: Bogyay Tamás munkásságáról. A Bogyay Tamás emlékülés bevezető előadása. In: Vasi szemle 49 (1995) 198–202 [további közlés módosított címmel: Bogyay Tamás, a modern történetírás halhatatlan alakja. In: Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogyay Tamás emlékére, 9–14].
- SZÉKELY György: Korona és lándzsa. In: Államalapítás, társadalom, művelődés. Szerk. KRISTÓ Gyula. Budapest 2001, 21–30.
- SZÓKE Béla Miklós: Zalavár. In: Zalai gyűjtemény. VI: Régészeti tanulmányok. Kiad. Zala Megyei Levéltár. Zalaegerszeg 1976, 69–103.
- SZÓKE Béla Miklós: A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon. In: Ars Hungarica 26 (1998) 257–319.
- SZÓKE Béla Miklós: Die karolingische Civitas Mosaburg (Zalavár). In: Europas Mitte um 1000, I, 217–220.
- SZÓKE Béla Miklós–VÁNDOR László: Neue Ergebnisse der Ausgrabungen im Kisbalaton-Gebiet. In: Die Bayern und ihre Nachbarn. Hgg. Herwig FRIESINGER, Falko DAIM. II. Wien 1985, 207–212.

- TAKÁCS Imre: Porta patet vitae (Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról). In: Strigonium Antiquum. II: Kezds és újrakezds. A Szent Adalbert székesegyház és Oláh Miklós jubileuma. Szerk. BEKE Margit. Budapest 1993, 53–60.
- Történelmi irodalom a magyar katolikus emigrációban. In: Vigilia 13 (1977) 786.
- Történeti bibliográfia. I–IX: 1985–1993. Budapest 1985–1993.
- TÓTH Endre: A magyar koronázási jelvényekről. In: A magyar államiság első ezer éve. Szerk. FONT Márta, KAJTÁR István. Pécs 2000, 53–65.
- TÓTH Endre: Die Heilige Stephanskron. A Szent Korona. In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre / Bajorország és Magyarország 1000 éve. Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2001. Oberhausmuseum, Passau. 8. Mai bis 28. Oktober 2001. Hgg. Wolfgang JAHN [é. m.]. Augsburg 2001, 43–45 [kétnyelvű kiadás].
- TÓTH Endre: A Szent Korona és a koronázási jelvények. In: A magyar kereszténység ezer éve. Hungariae Christianae Millennium. Szerk. CSÉFALVAY Pál [é. m.]. Budapest 2001, 39–42.
- TÓTH Endre–SZELÉNYI Károly: A magyar Szent Korona. Királyok és koronázások. Budapest 2000.
- TÓTH Melinda: Árpád-kori falfestészet. Budapest 1974.
- TÓTH Melinda: Architecture et sculpture en Hongrie aux XI^e–XIII^e siècles. Etat des recherches. In: Arte mediavale. Periodico internazionale di critica dell'arte medievale 1983, 1, 81–99.
- Új magyar életrajzi lexikon. Főszerk. MARKÓ László. II. Budapest 2001.
- UJVÁRY Gábor: Tudományszervezés – történetkutatás – forráskritika. Klebelsberg Kuno és a Bécsi Magyar Történeti Intézet. Győr 1996.
- UJVÁRY Gábor: A Római Magyar Intézet története 1912–1945 között. In: Száz év a magyar–olasz kapcsolatok szolgálatában. Magyar tudományos, kulturális és egyházi intézetek Rómában (1895–1995). Szerk. CSORBA László. Budapest [1998], 19–43.
- UJVÁRY Gábor: Baráti háromszög (Carl Heinrich Becker, Klebelsberg Kunó, Gragger Róbert és a hungarológia megszületése). In: Hungarológia 2 (2000) 3, 99–120.
- UJVÁRY Gábor: „Tudós kolostor, csöndes kolostori kerttel”. A berlini Magyar Intézet és a Collegium Hungaricum története (1924–1944). In: Újrakezdsések krónikája 1867–2001. Magyar–német diplomáciai kapcsolatok. Szerk. UJVÁRY Gábor, PRÖHLE Gergely. Budapest 2001, 79–102.
- UJVÁRY Gábor: „A magyar kultúra külföldi őrszemei”. A magyar kulturális és tudományos külpolitika és a külföldi magyar intézetek, tanszékek és lektorátusok. In: Stratégia és kultúra. Kulturális külpolitika az új kihívások tükrében. Szerk. ÉGER György, KISS J. László. Budapest 2004, 25–76.
- VÁCZY Péter: Thietmar von Merseburg über die ungarische Königskrönung. In: Insignia regni Hungariae. I: Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn. Hg. Ungarisches Nationalmuseum. Budapest 1983, 29–53.
- VAJAY Szabolcs de: Corona regia – Corona Regni – Sacra Corona. Königskronen und Kronensymbolik im mittelalterlichen Ungarn. In: Ungarn-Jahrbuch 7 (1976) 37–64.
- VAJAY Szabolcs de: Der Kamelauktion-Charakter der heiligen Krone Ungarns. Die typologische Rechtfertigung einer Benennung. In: Insignia regni Hungariae. I: Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn. Hg. Ungarisches Nationalmuseum. Budapest 1983, 101–128.
- VAJAY Szabolcs: Lectoribus salutem, auctori honor – Bogyay Tamás 80 éves. In: Új látóhatár 40 (1989) 248–249.
- VAJAY Szabolcs: Bogyay Tamás (1909–1994). In: Turul 77 (1994) 52–53.
- VALTER Ilona: Románkori falusi templomok Zala megyében. In: Művészet 18 (1977) 4, 5–9.
- VALTER Ilona: Romanische Sakralbauten Westpannoniens. Unter Mitarbeit von Friedrich Berg und Marijan Zadnikar. Eisenstadt 1985.
- VALTER Ilona: Árpád-kori téglatemplomok Nyugat-Dunántúlon. Budapest 2004.
- VÁRSZEGI Asztrik–ZOMBORI István: Magyar egyháztörténeti bibliográfia 1980–1990. Budapest 1997.

- Veszprém kora középkori emlékei. Felolvasóülések az Árpád-korból. II. Szerk. FODOR Zsuzsa. Veszprém 1994.
- VESZPRÉMY László: Szent Adalbert és Magyarország. Historiográfiai áttekintés. In: *Ars Hungarica* 26 (1998) 321–337 [németül: Der heilige Adalbert im wissenschaftlichen Gespräch ungarischer Historiker. In: *Bohemia* 40 (1999) 1, 87–102].
- WEHLI Tünde: A 13. századi magyarországi ívmező domborművek kérdéséhez. In: *Árpád-kori kőfaragványok*, 59–66.
- WEHLI Tünde: Bogay Tamás (1909–1994). In: *Művészettörténeti Értesítő* 43 (1994) 275–281.
- WINTERFELD, Dethard von: Bamberg und Ják. In: *A jáki apostolszobrok*, 513–517.
- WOLFRAM, Herwig: *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*. Das Weißbuch der Salzburger Kirche über die erfolgreiche Mission in Karantanien und Pannonien. Wien [é. m.] 1979.
- ZSOLDOS Attila: A magyar királyok koronája a történelemben és a nemzeti hagyományban. In: *Millenniumi magyar történet. Magyarország története a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. TÓTH István György. Budapest 2001, 643–655.

JEGYZETEK

- ¹ Nem csak adatszerűen eligazító, különböző időpontokban és alkalmakból készült gépiratos önéletrajzi feljegyzései: BOGYAY: *Lebenslauf*; Uő: *Életrajzi adatai*; Uő: *Bericht*.
- ² Elhangzott Budapesten, 2005. április 12-én a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete és Társadalomkutató Központja rendezésében. A szerző ezúton is köszöni Beke László (MTA Művészettörténeti Kutatóintézete igazgatója) és Marosi Ernő (MTA rendes tagja és alelnöke) házigazdáknak előadásának meleg hangú fogadtatását
- ³ LENGYEL: Thomas von Bogays *Hungarologie*; Uő: *Umwege*.
- ⁴ BhBp, BhMű. A könyv-, periodika-, fotó-, dia- és levelestárból, valamint kéz- vagy gépiratos feljegyzésekből és tudományos cikkgyűjteményből álló hagyaték egyik része az elhunyt és családja kívánsága szerint 1994 nyarán került a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének a könyvtárába, ahol Wehli Tünde járult hozzá feltáró munkálatainkhoz. A jóval terjedelmesebb müncheni anyagot Pießkalla Emese, Bogay leánya adta át ugyanazon évben az örökhagyó által (BOGYAY: *Interjú* 4, 273) hagyatékkezelőként kiszemelt Münchener Magyar Intézet könyvtárában, amelynek különgyűjteményeiben Bogay 1991/1992-ben elhelyezte levelezésének egy részét. Hagyatékát e munkaterv keretében németül rendszereztük, ezért az egyes állagok címeit ezen a nyelven adjuk meg. Az idézett Bogay-levelek eredeti másodpéldányokban vagy fénymásolatokban, a válaszok eredeti példányokban maradtak fenn.
- ⁵ 1990. június 19-én elhangzott beszédéből itt a gépiratos magyar ösfogalmazvány alapján idézünk: BOGYAY: *Díszdoktori beszéd*. Saját német változata megjelent: BOGYAY: *Dankesrede*, itt 342.
- ⁶ LENGYEL: *Hungarologie*, 75–82; UJVÁRY: *Tudományszervezés*, 19–36; Uő: „A magyar kultúra külföldi őrszemei”.
- ⁷ UJVÁRY: *Baráti háromszög*; Uő: „Tudós kolostor”.
- ⁸ BOGYAY: A művész a korai középkorban; Uő: *Bericht*, 3–4. Hekler szerepéhez a két világháború közötti magyar művészettörténet-írásban MAROSI: A magyar művészettörténeti gondolkodás, 346–354.
- ⁹ Az öreg Bogay minden adandó alkalommal döntő tényezőként emlegette az Eötvös-kollégium és családjának befolyását személyes fejlődésére, pl. BOGYAY: *Bericht*, 1–4; Uő: *Interjú* 1, 68–69; Uő: *Interjú* 4, 260, 273; Uő: *Interjú* 5, 237–238.
- ¹⁰ A két intézmény korabeli helyzetéhez UJVÁRY: „Tudós kolostor”; Uő: A Római Magyar Intézet.
- ¹¹ RÉAU.
- ¹² BOGYAY: *Houdon à Weimar*; Uő: *Nouveaux documents*. Vö. Uő: *Bericht*, 4; Uő: *Interjú* 4, 261; Uő: *Interjú* 5, 240–241.
- ¹³ BOGYAY: *Interjú* 5, 240–241.

- ¹⁴ BOGYAY: Bericht, 6. Ld. pl. Uő: L'iconographie. Korai kutatásaihoz részletesebben LENGYEL: Thomas von Bogyays Hungarologie, 486–490.
- ¹⁵ BOGYAY: A jáki apátsági templom, 103; Uő: Bericht, 6.
- ¹⁶ MAROSI: Entz, 718–719; Uő: Ják és Esztergom, 28–29.
- ¹⁷ Emigrálási döntésének részben még kutatandó okaihoz és folyamatához az eddig feltárt források alapján LENGYEL: Umwege, 84–87.
- ¹⁸ Bogyay levelezése Csemegi Józseffel (Budapest, 1948–1950), Entz Gézával (Kolozsár, 1950-tól Budapest, 1948–1952), és Moravcsik Gyulával (Budapest, 1948–1951). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. Vö. itt a IV. fejezettel.
- ¹⁹ LENGYEL: Umwege, 87–88.
- ²⁰ A mainzi Johannes-Gutenberg-Universität 1950. május 30. és június 4. között az 1. évezred művészettörténelméről megrendezett nemzetközi konferenciájától: BOGYAY: Die kunst- und kirchengeschichtliche Bedeutung. A konferencia előkészítő anyagait ld. a Bogyay / Friedrich Gerke (Mainz, 1946–1962) levelezésben. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ²¹ Válogatás: a kora középkorkutatók 1958-as ausztriai kongresszusa (BOGYAY: Karolingisches aus Benediktbeuern), a művészettörténészeké Párizsban 1958-ban (Uő: Observations), Bonnban 1964-ben (Uő: Die Selbstbildnisse), a szlavistáké Salzburgban 1963-ban (Uő: Kontinuitätsprobleme) és a bizantinológusoké Oxfordban 1966-ban (Uő: L'adoption) és Bécsben 1981-ben (Uő: Eine Grenzprovinz), a Südostdeutsche Historische Kommission konferenciája 1961-ben (Uő: Die Bedeutung Bayerns), a párizsi Tudományos és Művészeti Akadémiáé 1963-ban (Uő: L'homme) és a százsz Erdélyi Honismereti Munkacsoporté Ansbachban 1965-ben (Uő: Über Herkunft), a müncheni Südosteuropa-Gesellschaft egyetemi tanulmányhete 1954-ben (Uő: Die Reiternomaden) és 1955-ben (Uő: Der Eintritt), a hamburgi Martinus Fogelius szimpózium 1969-ben (Uő: Urgeschichtliche Wunderdinge) és a Methodius szimpózium Salzburgban 1985-ben (Uő: Die Salzburger Mission).
- ²² Pl. a „Bayerische Frömmigkeit – 1400 Jahre christliches Bayern” kiállítás (München 1960) szaktanácsadó testületének tagaként: Bogyay / Hugo Schnell (München, 1959/1960) levelezés. BhBp: Kt. Vermischtes. Ld. katalógusában BOGYAY: Der ungarische Krönungsmantel, 157–159, valamint ennek függelékében a „Bayern als Missionsherd” térképeket, utalással közreműködésére tervezésükben (ugyanazokat közli a Bayerische Frömmigkeit, Taf. XXXIX, katalógus is). BOGYAY: Die Salzburger Mission, 275, 7. lábjegyzetben arra figyelmeztet, hogy e két katalógusban nem a szakmailag véglegesen ellenőrzött és kiállított térképek láthatók. Bogyay a „Die Metropole Salzburg, Bayern und die Slawen im 8./9. Jahrhundert” 1963-as salzburgi kiállítás számára megtervezte a 9. századi Nyugat-Magyarországon kimutatható salzburgi birtokok és templomok térképét (utalás uo., 275, 9. jegyzettel). Ugyanazon alkalomból elkészített „Lokalisierbare Kirchenorte der Karolingerzeit in Transdanubien” térképét azóta nemcsak maga (uo., 274; Uő: Kontinuitätsprobleme, 65; Uő: A Karoling-kori Veszprém, 9), hanem más szerzők sora is többször közölte (WOLFRAM 151; DOPSCH 62–63; SÓS: Die slawische Bevölkerung, 37). Egy későbbi kiállítási szaktanácsadás katalógusszövegekkel: BOGYAY: Elisabeth.
- ²³ Bogyay / Zentralinstitut für Kunstgeschichte (München, 1948–1960) / Ewald Behrens, Forschungsinstitut für Kunstgeschichte (Marburg, 1949–1958) levelezés. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ²⁴ Bogyay / Südost-Institut, Südosteuropa-Gesellschaft (München, 1953–1962) levelezés. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. Vö. BOGYAY: Bericht, 6.
- ²⁵ LENGYEL: Bibliographie.
- ²⁶ Válogatás a negyvenes és ötvenes évekbeli címzettjeinek a jegyzékéből: Franz Altheim (Berlin, 1955–1959) / Angyal Endre (Debrecen, 1951–1966) / Bárány-Oberschall Magda (Róma, később Amerikai Egyesült Államok, 1947–1957) / Baranyai Béláné (Plankstetten/Oberpfalz, Neuburg an der Donau, Budapest, 1946–1948) / Ewald Behrens, Forschungsinstitut für Kunstgeschichte (Marburg, 1949–1958) /

- Dercsényi Dezső (Budapest, 1948–1968) / Franz Dölger (München, 1949–1960) / Entz Géza (Kolozsvár, 1950-től Budapest, 1948–1952) / Friedrich Gerke (Mainz, 1946–1962) / Franz von Juraschek (Linz, Wien, 1951–1959) / C. A. Macartney (Oxford, 1955–1968) / Moravcsik Gyula (Budapest, 1948–1951) / Hans Sedlmayer (München, Salzburg, 1958–1968) / Georg Stadtmüller (München, 1956–1965) / Südost- Institut, Südosteuropa-Gesellschaft (München, 1953–1962) / France Stelè (Ljubljana, 1948–1961) / Zentralinstitut für Kunstgeschichte (München, 1948–1960) / Joachim Werner (München, 1951–1967). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ²⁷ Bogyay levelezése Entz Gézával (Kolozsvár, 1950-től Budapest, 1948–1952). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. Entz munkásságához MAROSI: Entz. Az idézet: Bogyay Entz Gézának. Egerndach, 1948. április 13. Köszönöm Entz Géza Antalnak, hogy a családi tulajdonban őrzött utóbbi levél másolatát a müncheni Bogyay-hagyaték rendelkezésére bocsátotta.
- ²⁸ Pl. Bárány-Oberschall Magda (Róma, később Amerikai Egyesült Államok, 1947–1957) / Brandenstein Béla (Saarbrücken, é. m., 1949–1966) / Boba Imre (Seattle, 1961–1968) / Décsy Gyula (Hamburg, 1958–1968) / Farkas Gyula (Göttingen, 1954–1957) / Ferdinandy Mihály (Puerto Rico, 1951–1968) / Jákli István (Rosenheim, Köln, 1954–1962) / Miskolczy Gyula (Bécs, 1954–1959) / Cs. Szabó László (London, 1954–1968) / Pálkás László (Firenze, 1951–1964) / Várady Imre (Bologna, 1952–1968) / Vajay Szabolcs (Párizs, é. m., 1954–1968). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe, valamint Bündel Vajay (1962–1967).
- ²⁹ BOGYAY: Bericht, 6. Vö. Bogyay levelezése Deér Józseffel (Bern, 1950–1972). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. Deér tudományos pályájához bibliográfiai adatokkal BOGYAY: Dem Gedenken an Josef Deér; BORBÁNDI: Nyugati magyar irodalmi lexikon, 88–89.
- ³⁰ Friedrich Gerke 1900–1966, 7. Bogyay „a világháború utáni Németországban” Gerke „barátsága nélkül aligha” lett volna képes, „oly gyorsan és könnyen megvetni a lábát” (BOGYAY: Bericht, 5). Német művészettörténészekhez fűződő kapcsolataihoz adatgazdag levelezés: Bogyay / Friedrich Gerke (Mainz, 1946–1962). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. Gerke budapesti vendégtanári megbízatásától közeli viszonyokat tükrözi GERKE: Die Zeitbestimmung 1941 karácsonyán Bogyaynak bejegyzett dedikációja („in Dankbarkeit für die treue gemeinsame Arbeit im Jahre 1941”), GERKE: Das heilige Antlitz (1942. július 4-én személyesen ajánlva Bogyaynak és feleségének), valamint GERKE: Der Trierer Agriculus-Sarkophag („meinem treuen Freunde Thomas von Bogyay”, Mainz, 1950. június 3.). BhMü: Bibliothek.
- ³¹ Vö. BOGYAY: Interjú 1, 70, 72; Uő: Interjú 3, 122–123; Uő: Interjú 4, 267.
- ³² BOGYAY: Karolingische Skulpturen; Uő: Zum Problem der Flechtwerksteine; Uő: Eine karolingische Schrankenplatte; Uő: Karolingisches aus Benediktbeuern. Uő: Zum Problem der Flechtwerksteine két évtized múltán – Bogyay szóbeli tanácsaival kiegészülve – egy müncheni egyetemi diplomamunka módszertani alapjául szolgált: JOHANSSON-MEERY, különösen 9–22. Bogyay korai nyugati recepciójához e témakörben PAULUS: „In einem von der internationalen Wissenschaft bereits erwarteten prägnanten Bericht gelingt es dem Verfasser, bisher dem 13. Jahrhundert zugeschriebene Reliefs einwandfrei als die Werkarbeit der karolingischen Stilepoche zu erweisen.”
- ³³ BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns; Uő: Bayern und die Kunst Ungarns im Mittelalter; Uő: Kontinuitätsprobleme; Uő: L’adoption.
- ³⁴ Deér Bogyayhoz. Bern, 1951. február 12.; Bogyay Deérhez. Staudach-Egerndach, 1951. február 23. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ³⁵ BOGYAY: Interjú 1, 72.
- ³⁶ BOGYAY: L’iconographie; Uő: Donatorska; Uő: Szent László képe; Uő: Bild und Gedicht; Uő: Die Selbstbildnisse; Uő: Bemerkungen zur Deesis-Forschung.
- ³⁷ PROKOPP: Bogyay, 204–208. Vö. BASICS 49.
- ³⁸ Idevonatkozóan ld. még pl. BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns, 5–6, 14.
- ³⁹ BOGYAY: Stephanus Rex.
- ⁴⁰ BOGYAY: Normannische Invasion.
- ⁴¹ BOGYAY: L’iconographie.
- ⁴² BOGYAY: Domanjševci-Domonkosfa.

- ⁴³ A középkori Magyarország Vas vármegyében. Leírása fotókkal: VALTER: Romanische Sakralbauten, 110–111.
- ⁴⁴ BOGYAY: Domanjševci-Domonkosfa, 225–226, 240. Fénykép a kapuzatdíszről uo., 1. melléklet. E témához korábban: Uő: Isten báránya; Uő: Der Löwe mit dem Kreuz, 174–176; Uő: Der Eintritt, 22–25.
- ⁴⁵ BOGYAY: Die Reiternomaden. Vö. Uő: Vorwort, VII.
- ⁴⁶ BOGYAY: Kontinuitätsprobleme, 62.
- ⁴⁷ Pl. BOGYAY: Recenzió = Valter: Romanische Sakralbauten, 367.
- ⁴⁸ BOGYAY: Recenzió = Vătăşianu: Arhitectura, 74.
- ⁴⁹ Bogay Entzhez. [Staudach-Egerndach], 1949. július 24. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ⁵⁰ Pl. egyház- és művészettörténeti szempontból: BOGYAY: Mosapurc, 273. Ld. itt még a IV. 2. fejezetet.
- ⁵¹ BOGYAY: Neues ungarisches Schrifttum, 382.
- ⁵² LENGYEL: Bibliographie. Ilyen témájú írásainak a válogatása a 66. jegyzetben. Ld. itt még a IV. 5. fejezetet.
- ⁵³ BOGYAY: Der Eintritt, 6–7.
- ⁵⁴ BOGYAY: Normannische Invasion, 297.
- ⁵⁵ BOGYAY: Brevnov, 200.
- ⁵⁶ BOGYAY: Neuere ungarische Literatur, 103.
- ⁵⁷ Bogay / France Stelê (Ljubljana, 1939/1940) levelezés. BhBp: Mp. Bántornya. Vö. LENGYEL: Bibliographie.
- ⁵⁸ BOGYAY: Die Selbstbildnisse; Uő: A bántornyai falképek; Uő: Der gesellschaftliche Hintergrund. Bántornya (Turnišče, a 14. században Toronyhely) templomához a középkori Magyarország Vas vármegyében fotókkal. VALTER: Romanische Sakralbauten, 258–259. A szomszédos velemérihez és mártonhelyihez (Martjanci) uo., 271–272, illetve RADOCSAY: Wandgemälde, 160–161. Képek a bántornyai freskókról: László 176–181. Ld. itt még a IV. 4. fejezetet.
- ⁵⁹ BOGYAY: Vom Taschenblech; Uő: Inhalt; Uő: Die Kultur.
- ⁶⁰ BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns; Uő: Bayern und die Kunst Ungarns im Mittelalter; Uő: Der Eintritt.
- ⁶¹ BOGYAY: L'iconographie; Uő: Bemerkungen zum Problem; Uő: Eine Grenzprovinz; Uő: Ungarnzüge; Uő: Jób.
- ⁶² Pl. BOGYAY: Recenzió = Bárány-Oberschall: Die Sankt Stephans-Krone; Uő: Recenzió = Deér: Die heilige Krone.
- ⁶³ BOGYAY: Hetoimasia; Uő: Etimasie; Uő: Diamantierung; Uő: Thron; Uő: Deesis I, II, III; Uő: Zur Geschichte der Hetoimasie; Uő: Deesis und Eschatologie; Uő: L'adoption; Uő: Bemerkungen zur Deesis-Forschung.
- ⁶⁴ BOGYAY: Recenzió = Marosi: Die Anfänge, itt Südost-Forschungen, 331. A beiktatott idézet: MAROSI: Die Anfänge, 151.
- ⁶⁵ E három témához ld. a IV. 1., 3. és 5. fejezeteket.
- ⁶⁶ Válogatás az 1951–1991 közötti időszakból: BOGYAY: Neuere Forschungen; Uő: Problémák; Uő: Az ország; Uő: Ungarns Heilige Krone; Uő: Über die Forschungsgeschichte; Uő: A Szent Korona; Uő: Kritikai tallózás.
- ⁶⁷ Vö. BOGYAY: Honfoglaló magyarok.
- ⁶⁸ BOGYAY: Forschungen; Uő: A magyarok eredete az újabb hazai kutatásban; Uő: A magyarok eredete és őstörténete; Uő: Research into the Origin; Uő: Neuere Ansichten; Uő: Urgeschichtliche Wunderdinge; Uő: Das Schicksal; Uő: Zum Problem der Magna Hungaria.
- ⁶⁹ BOGYAY: Lechfeld; Uő: L'homme.
- ⁷⁰ BOGYAY: Megjegyzés, 493.
- ⁷¹ BOGYAY: A kereszténység, 16.
- ⁷² BOGYAY: Grundzüge [1990], VII.
- ⁷³ BOGYAY: Lechfeld, 3.
- ⁷⁴ BOGYAY: Lechfeld; Uő: Grundzüge; Uő: Magyarország története távlatból; Uő: Stephanus Rex.
- ⁷⁵ Bogay legfeljebb időleges kutatási ösztöndíjakkal rendelkező pl. az American Philosophical Society (Philadelphia) és a Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research (New York) jóvoltából német nyelvű Magyarország-története egyes részeinek megírásához: BOGYAY: Grundzüge, [1977], 8 (az illető ajánlásokra ld. Franz Dölger Bogayhoz. München, 1960. november 26, és Joachim Werner Bogayhoz. München, 1960. november 30. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe).
- ⁷⁶ BOGYAY: Bericht, 6; Uő: Interjú 1, 69; Uő: Interjú 4, 271.
- ⁷⁷ Ld. BOGYAY: Arcképcsarnok, valamint egy válogatott tudós csoport – benne Bogay – publikációinak korai jegyzékét: Bibliogra-

fia dell' attività scientifica degli studiosi ungheresi all'estero.

⁷⁸ BOGYAY: Bericht, 6; Uő: Interjú 5, 246–247; BORBÁNDI: Magyarok, 568.

⁷⁹ BOGYAY: Bericht, 6; Uő: Interjú 5, 247, 249; BORBÁNDI: Magyarok, 64, 87, 169. Egy példa: BOGYAY: Der XVIII. Internationale Kongreß. További esetet említ Bogyay Deér Józsefhez. München, 1957. szeptember 4. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.

⁸⁰ Néhány évvel alkalmazása után hetente általában négy napon csak történeti és kulturális műsorokat írt: Bogyay Deér Józsefhez. München, 1957. október 25. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.

⁸¹ BhMü: Typoskripte, „Kalendárium” / „Történelmünk útja”. E műsorok gépiratai hosszú éveken át lappangtak (LENGYEL: Gelehrtssamkeit, 216, 15. jegyzet; újabban BORBÁNDI: Bogyay, 20). A SZER 1993. őszi müncheni bezárása után Bogyay sem hitte, hogy teljes sorozata összegyűjthető (pl. egyik SZÁNTÓ 200 idézte levelében, valamint BOGYAY: Interjú 5, 248). Farkas Marlene a SZER 1993. évi müncheni felszámolásakor fénymásolatokat készített a két sorozat 1981–1985., illetve 1975–1985. évi ismétléseinek a gépiratairól, amelyeket 1995-ben átadott a müncheni Bogyay-hagyatéknak. Bogyay egykori kolleganőjét az SZER-nél (vö. BOGYAY: Interjú 2) külön köszönet illeti azért, hogy ugyanott megtalálható az egyik papíron valóban elveszett műsor eredeti hangfelvétele (BhMü: Typoskripte, „Történelmünk útja”, 46.).

⁸² Vö. BORBÁNDI: Magyarok.

⁸³ Vö. a következő levelezésekkel: Bogyay / Bárány-Oberschall Magda (Róma, később Amerikai Egyesült Államok, 1947–1957) / Ferdinandy Mihály (Puerto Rico, 1951–1968) / Pálinskás László (Firenze, 1951–1964). Néhány eset: Bogyay Deér Józsefhez. München, 1954. május 2. és 17.; Deér Bogyayhoz. Bern, 1954. június 30.; Bogyay Deérhez. München, 1955. március 1. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.

⁸⁴ BOGYAY: Recenzió = MM/T/1, 277. Vö. BOGYAY: Történetírás.

⁸⁵ BOGYAY: Recenzió = Acta Historiae Artium, 273.

⁸⁶ Vö. BORBÁNDI: Magyarok.

⁸⁷ Pl. BOGYAY: A hétszázötven éves Aranybulla; Uő: Nemzetteremtő eszme; Uő: A magyarság; Uő: Dénes.

⁸⁸ LENGYEL: Umwege, 95. Az előbbi folyóirat története számos utalással Bogyay közreműködésére: BORBÁNDI: Nem éltünk hiába.

⁸⁹ Vö. LENGYEL: Bibliographie.

⁹⁰ Vö. BORBÁNDI: Hommage; Ferdinandy; JÁKLI: Bogyay; SZAMOSI: Bogyay Tamás; VAJAY: Lectoribus salutem. Bibliográfiai adatok recepciójához a magyar emigrációban: NAGY 116.

⁹¹ Az ötlet nem tőle származott (BOGYAY: Interjú 4, 273), hanem Jákli István (1917–2001) újságírótól, aki 1945. évi emigrálását követően jelentős szervezői és tanácsadói tevékenységet fejtett ki a magyar menekültek és a német katolikus egyház kulturális intézményeiben: KOVÁCS: Emlékezés; NAGY 441. Az intézetalapítás előzményeihez JÁKLI: Anfang; Bogyay / Jákli István (Köln, 1954–1962) levelezés. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.

⁹² Az intézetalapítás iratai az első, 1962. december 12-i közgyűlés jegyzőkönyvével: MMI It I: Mitgliederversammlung 1962–1968.

⁹³ Adatok az egyes feladatkörökhöz 1968-ig: BOGYAY: UIM Tätigkeitsbericht 1963–1964 és 1966–1968. Vö. BOGYAY: A magyar tudomány. Példák a németországi Magyarországi-kép különböző műfajú elemzésére az intézet első éveiben: Somogyi; MMI It II: „Ungarn in den Geschichtsbüchern der höheren Schulen der Bundesrepublik”, 1964–1966 (az utóbbi kutatási programhoz utalással a Bogyaytól kapott megbízásra: BAK 182). További részletek ilyen vagy hasonló korai munkatervekről: LENGYEL: Magyar-sághoz, 39–46.

⁹⁴ BOGYAY: UIM Tätigkeitsbericht 1963–1964, 10. Vö. Uő: UIM Tätigkeitsbericht 1966–1968, Kap. II–V; Uő: A magyar tudomány. Gazdag dokumentáció az intézet korabeli levelezésében: MMI It I: Korrespondenz 1962–1968. Egy példa: BOGYAY: Vorschläge.

⁹⁵ BOGYAY: UIM Tätigkeitsbericht 1963–1964, 3. Vö. BOGYAY: A magyar tudomány.

⁹⁶ SZEŐKE Kálmán–KOLLÁNYI Károly: Pro Memoria. München, 1967. november 5. Mellékletként: Ádám György Bogyayhoz.

- München, 1967. november 9. BhMü: Korrespondenz, Bündel Ádám 1966–1971. A Központi Szövetséghez BORBÁNDI: A magyar emigráció, 311–312, 433.
- ⁹⁷ Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1966. április 8; Bogyay Jáklihoz. München, 1967. november 25; Jákli István Légrády Lászlóhoz. Köln, 1967. november 26. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971.
- ⁹⁸ Deér Bogyayhoz. Bern, 1965. január 17. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. A Tudományos Tanácsnak az első években a következő egyetemi tanárok voltak a tagjai: Alföldi András (Princeton), Brandenstein Béla (Saarbrücken), Deér József (Bern), Friedrich Gerke (Mainz), Manfred Hellmann (Münster), Endre von Ivánka (Graz), Kerényi Károly (Zürich), Hans Sedlmayer (elnök, Salzburg), Georg Stadtmüller (München) [BOGYAY: UIM Tätigkeitsbericht 1963–1964, 4]. A tagokat Bogyay választotta ki (vö. Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1967. november 25. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971). További adatok: MMI It I: Vorstand und Kuratorium 1962–1967.
- ⁹⁹ BOGYAY: Grundzüge. Vö. Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1966. szeptember 20. és 1967. november 25. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971. Az első kiadás előszava 1967 húsvétján kelt (közölve a harmadik kiadásban is: Uő: Grundzüge [31977], 7–8).
- ¹⁰⁰ Ld. pl. Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1967. március 3. és április 20., valamint 1968. március 11. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971.
- ¹⁰¹ Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1966. szeptember 20., valamint 1967. március 3. és április 20.; Jákli István Bogyayhoz. Köln, 1967. szeptember 7. A Német Szövetségi Számvevőszék 1967. szeptember 1-én kelt jelentése az intézet 1963–1965. évi működéséről mellékletként: Bogyay Jákli Bertához. München, 1967. szeptember 28. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971.
- ¹⁰² Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1967. április 20. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971.
- ¹⁰³ Az igazgatócsere irataiból: BOGYAY: Pro Memoria; Uő: UIM Tätigkeitsbericht 1966–1968; Protokoll der Mitgliederversammlung vom 16. März 1968. BhMü: Korrespondenz, Bündel UIM 1968–1979. Számos további adat uo., valamint Bündel Jákli 1966–1971. Bogyay utódjának korai kapcsolataihoz az intézettel STADTMÜLLER, 59–61, munkásságához PERNACK-WERNICKE.
- ¹⁰⁴ LENGYEL: Umwege, 99–102. Bogyay 1968-ban utódjával megállapodott, hogy egyelőre megtartja az intézetet működtető egyesület elnöki tisztét (Bogyay Stadtmüllerhez. München, 1968. február 15. és március 12. BhMü: Korrespondenz, Bündel UIM 1968–1979). Erről a funkcióról 1972-ben mondott le szintén Stadtmüller javára; azután haláláig elnökhelyettes volt (1973. július 12-i és 1997. április 15-i bírósági bejegyzések: MMI It I: Mitgliederversammlung 1968–1980–2002).
- ¹⁰⁵ Pl. Répertoire international des médiévis-tes 66; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender ¹⁰1966, 220, ¹¹1970, 273–274, ¹²1976, 294, ¹³1980, 355.
- ¹⁰⁶ Pl. SEEWANN: Ungarn, 909, 917, 925, 929–930, 1040, 1142, 1183. A nyugati Bogyay-méltatások recenzió-irodalmából válogat LENGYEL: Thomas von Bogyays Hungarologie, 508–515.
- ¹⁰⁷ A Bogyay-mű fogadtatása a magyar emigrációban helyszűke miatt itt nem részletezhető. Szempontokat kínál hozzá FERDINANDY.
- ¹⁰⁸ Előmunkálatai: BOGYAY: Szent István korabeli oltár; Uő: Tíz év.
- ¹⁰⁹ BOGYAY: Megjegyzés. A francia nyelvű lappang. Részletesen az 1948-as és 1950-es budapesti publikációs próbálkozásokhoz forrásokkal LENGYEL: Umwege, 87–91.
- ¹¹⁰ Első nyomtatott utalások Magyarországon intézeti és rádiós munkájára 1987-től: BOGYAY: Interjú 1, 73–74; Uő: Interjú 4, 271, 273. Bogyay a hatvanas években politikai okokból óvakodott az MMI-ből közelebbi kapcsolatba lépni magyarországi tudósokkal: Bogyay Jákli Istvánhoz. München, 1969. július 13. BhMü: Korrespondenz, Bündel Jákli 1966–1971.
- ¹¹¹ Pl. Dercsényi Dezső [Budapest] Bogyayhoz. Párizs, 1957. május 8., és Bécs, 1966. május 4.; Komjáthy Miklós [Budapest] Bogyayhoz. Bécs, 1957. június 3.; Bálint Csánád [Szeged] Bogyayhoz. Poitiers, 1967.

- február 20. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe; Cs. Sós Ágnes [Budapest] Bogyayhoz. Bécs, 1973. október 31. BhBp: Mp. Briefe (zum Nachlaß Ágnes Cs. Sós). Vö. visszatekintve BOGYAY: Interjú 1, 72; Uő: Interjú 5, 251. – Az említett közvetítő Fritz Valjavec (1909–1960), a müncheni Südost-Institut akkori igazgatója, intézetének a Magyar Tudományos Akadémiával fenntartott hivatalos cserekapcsolatainak keretében továbbította a neki küldött, de Bogyaynak szánt küldeményeket, amint erről Bogyay több magyarországi kollegáját tájékoztatta (pl. Dercsényi Dezsőhöz. München, 1957. május 16., és Komjáthy Miklóshoz. München, 1957. június 5. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe).
- ¹¹² Ebben az értelemben Dercsényi Dezső [Budapest] Bogyayhoz. Párizs, 1957. május 8., és Firenze, 1960. november 25. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹¹³ „[...] A hét végén utazom haza. Ha üzeni valód van, vagy tudsz pár sort írni arról, mi a véleményed a mi, otthon maradt magyarok sorsáról és leendő magatartásáról, mielőbb válaszolj a borítékon jelzett címre. [...]” Komjáthy Miklós [Budapest] Bogyayhoz. Bécs, 1957. június 3. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. A választ ld. a 294. jegyzetben.
- ¹¹⁴ Egy példa erre Alois Schmaus (1901–1970), a müncheni Ludwig-Maximilians-Universität Teológiai Kara dékánjának meghívója Mezey László (Budapest) „Anfang der kirchlichen Organisation in Ungarn”, 1964. június 7-i előadására. BhMü: Bibliothek, Beilagen (Widmungen, Einladungen). Egyéb esetekről Bogyay Dercsényi Dezsőhöz. München, 1957. május 16., Deér Józsefhez. München, 1957. szeptember 4., és Georg Stadtmüllerhez München, 1965. november 8. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹¹⁵ Példák a levelezésből: Bogyay / Dercsényi Dezső (Budapest, 1948–1968) / Angyal Endre (Debrecen, 1951–1966). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹¹⁶ BhMü: Materialsammlungen / Bibliothek, Beilagen (Widmungen, Einladungen) / Bibliothek, Briefbeilagen; BhBp: Bücher und Sonderdrucke.
- ¹¹⁷ Ld. pl. a következő levelezéseket: Bogyay / Angyal Endre (Debrecen, 1951–1966) / Benda Kálmán, (Budapest, 1965–1966) / Csemegi József (Budapest, 1948–1950) / Entz Géza (Kolozsvár, 1950-től Budapest, 1948–1952) / Mollay Károly (Budapest, 1961–1962). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹¹⁸ Pl. Bogyay / Cs. Sós Ágnes (Budapest, 1973–1993, BhBp: Mp. Briefe zum Nachlaß Ágnes Cs. Sós) / Kovács Éva (Budapest, 1981–1985, BhBp: Kt. Sacra Corona) / Mezey László (Budapest, 1982, BhBp: Mp. Bántornya) / Szovák Kornél (Budapest, 1991, BhBp: Mp. Briefe) / Mezey-Debreczeni Alice és Szentesi Edit (Budapest, 1992, uo.) / Bálint Csanád (Budapest, 1992/ 1993, BhMü: Bibliothek, Briefbeilagen) / László Gyula (Budapest, 1993, uo.). További gazdag anyag: BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹¹⁹ Pl. Csemegi Józsefhez a bambergi dómról vonatkozó részletkérdésre vonatkozóan, a dóm helyreállításának kiadatlan naplója alapján, lábjegyzetbe rejtetten: CSEMEGI 76, 110. jegyzet. Hasonló hivatkozás egy másik témában: DERCSENYI: A Képes Krónika, 82.
- ¹²⁰ Fitz Jenő [a székesfehérvári Szent István Múzeum igazgatója] Bogyayhoz. Székesfehérvár, 1968. február 5. BhMü: Bibliothek, Briefbeilagen. A kérés teljesítése: BOGYAY: Recenzió = Székesfehérvár évszázadai.
- ¹²¹ Bogyay / Entz Géza (Kolozsvár, 1950-től Budapest, 1948–1952. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe); Bogyay / Tóth Melinda (Budapest, 1985. BhMü: Bibliothek, Briefbeilagen).
- ¹²² TÓTH: Árpád-kori falfestészet, 110–111, 64., 66., 81. jegyzet; Árpád-kori kőfaragványok. Mindkettő: BhMü: Bibliothek.
- ¹²³ Vö. TÓTH: Architecture, 96–99.
- ¹²⁴ Árpád-kori kőfaragványok. BhMü: Bibliothek.
- ¹²⁵ Amelyet a visszatekintő Bogyay: Bericht, 6, még az 1950-es évek viszonylatában is élénknek minősített.
- ¹²⁶ Két példa: BÍRÓ 556; BARDOLY-TIMÁR 212. BOGYAY: L'iconographie 1950-es párizsi publikációja bekerült a Magyarországon 1945 és 1955 között megjelent művészettörténeti irodalom bibliográfiájába: BÍRÓ-TELEPY 105.

- ¹²⁷ BANNER-JAKABFFY [1954, 1968]; JAKABFFY [1961, 1981].
- ¹²⁸ Történeti bibliográfia; Études historiques hongroises.
- ¹²⁹ ENTZ: A gótika, 223; ENTZ-GERŐ 169; MORAVCSIK: Die byzantinische Kultur, 10, 17; RÁCZ: Ják, 11; RADNÓTI-GERŐ 144; VALTER: Románkori falusi templomok.
- ¹³⁰ GENTHON: Magyarország művészeti emlékei, 143–144, megemlíti BOGYAY: A jáki apátsági templom korai művét, azonban nem ismeri BOGYAY: Mosapurc cikkét (438–439).
- ¹³¹ PL. GERVERS-MOLNÁR 72; HORVÁTH: Ein weiteres Fragment, 356, 360; MAROSI: Einige stilistische Probleme, 176–222.
- ¹³² DERCSÉNYI Dezső in: MMT/2, 9–130; ENTZ: A gyulafehérvári székesegyház, 153–156, 226; GENTHON: Magyarország művészeti emlékei, 143–144; GEREVICH László in: MMT/2, 263; GERVERS-MOLNÁR 33, 36, 58, 63; KOVÁCS: A magyar korona, 130; MAROSI: Einige stilistische Probleme; WEHLI: A 13. századi magyarországi ívmező domboorművek, 60.
- ¹³³ I. m.
- ¹³⁴ DERCSÉNYI: Recenzió = BOGYAY: L'iconographie.
- ¹³⁵ PL. BOGYAY: Recenzió = MMT/1, 278, 282; Uő: Recenzió = Acta Historiae Artium, 272; Uő: Kontinuitätsprobleme, 66, 20. jegyzet; Uő: Die Salzburger Mission, 277; Uő: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika, 169; Uő: A Karoling-kori Veszprém, 6.
- ¹³⁶ E viszony kezdeteire visszatekintve: BOGYAY: Bericht, 6; Uő: Interjú 4, 268. Dercsényihez bibliográfiai adatokkal: Új magyar életrajzi lexikon, 119–120.
- ¹³⁷ PL. DERCSÉNYI: A Képes Krónika, 86–87 (Johannes Aquilához, ld. itt a IV. 4. fejezetet); BOGYAY: Recenzió = Acta Historiae Artium, 272 (Jákhoz, ld. itt a IV. 1. fejezetet).
- ¹³⁸ A müncheni hagyatékából eddig előkerült levelezésükből ld. pl. Bogay Dercsényihez. Staudach-Egerndach, 1948. december 4. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. Bogay olyan fontosnak tartotta eszmecseréjét Dercsényivel, hogy más levelezőtársának is beszámolt róla, pl. Franz Dölgernek (Staudach-Egerndach, 1951. május 9.), Deér Józsefnek (Staudach-Egerndach, 1951. július 22.), Friedrich Gerkenek (Staudach-Egerndach, 1949. december 19.), Moravcsik Gyulának (Staudach-Egerndach, 1948. december 4.), Brandenstein Bélának (Staudach-Egerndach, 1949. november 8.), Csemegi Józsefnek (Staudach-Egerndach, 1950. április 12.), Entz Gézának (Staudach-Egerndach, 1950. április 14.). BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹³⁹ BOGYAY: A jáki apátsági templom, 99–103.
- ¹⁴⁰ CSÁNYI 15; DIVALD 54–58; GEREVICH 113–118. A jáki stílus eredetének korai magyar vitájához részletesebben MAROSI: Szobrok, 471–474.
- ¹⁴¹ DERCSÉNYI: Recenzió = BOGYAY: A jáki apátsági templom. A bambergi hatásokat viszont elismerte GOSZTONYI.
- ¹⁴² MMT/1, 96–106, 118; MMT/2, 94–106, 129.
- ¹⁴³ BOGYAY: Normannische Invasion, különösen 278, 286–289, 297. Vö. Uő: Neuere ungarische Literatur, 105, azzal a megjegyzéssel 1944-es Ják-kismonográfiájához, hogy „a szerző ma már másképp látja a Bamberghez fűződő kapcsolatokat”.
- ¹⁴⁴ BOGYAY: Der Eintritt, 17–19.
- ¹⁴⁵ ENTZ: Recenzió = Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 155–156.
- ¹⁴⁶ MMT/2, 129. Vö. szintén töle: MMT/1, 118; MMT/4, 92, 95.
- ¹⁴⁷ DERCSÉNYI: Die Abteikirche, különösen 13, 18, 21–22, 33–38. Korábbi véleményéhez vö. MMT/1, 118; MMT/2, 100–102.
- ¹⁴⁸ DERCSÉNYI Dezső in: MMT/2, 94–106, 129; Uő: Die Abteikirche, 13, 18, 21–22, 33–38; GENTHON: Kunstdenkmäler, 398–400; GERVERS-MOLNÁR 58; MAROSI: Árpád-kori kőfaragványok, 26; VALTER: Romanische Sakralbauten, 145.
- ¹⁴⁹ MAROSI: Stilrichtungen, 159; Uő: Die Anfänge, 167–169; Schwarz.
- ¹⁵⁰ PL. BOGYAY: Recenzió = Acta Historiae Artium, 272.
- ¹⁵¹ Bogay Dercsényihez. München, 1980. március 28. BhBp: Kt. Esztergom. Vö. DERCSÉNYI: Die Abteikirche.
- ¹⁵² BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns im Mittelalter, 24–25.
- ¹⁵³ Crozet. Vö. ehhez bírálóan BOGYAY: Recenzió = MAROSI: Die Anfänge, 34.
- ¹⁵⁴ MAROSI: Die Anfänge, különösen 79, 97, 103, 109, 111, 115, 132–133, 141–142, 155, 167–169, valamint 240, 694. jegyzet.

- ¹⁵⁵ BOGYAY: Der Löwe mit dem Kreuz, 176, 90. jegyzet; Uő: Recenzió = Acta Historica Artium, 272. A még megoldatlan kronológiai problémákhoz Uő: Recenzió = MAROSI: Die Anfänge, itt Kunstchronik, 34–35. Idevágóan már Bogyay Entz Gézához. Stadudach-Egerndach, 1949. július 2. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ¹⁵⁶ MEZEY-DEBRECZENI-SZENTESI: Neue Forschungen, 576, 583. A „Kunstchronik” szerkesztőségének véleményezési kéréséhez: Bogyay / Peter Diemer (München, 1991) levelezés. BhBp: Kt. Ják-Bamberg.
- ¹⁵⁷ BOGYAY: Bamberg und Ják, 84–85. Magyarul lényegében azonos szöveggel Uő: Ják és Bamberg. Ábrák a jáki kőfaragóelekről, amelyeknek felmérésében és megrajzolásában maga is résztvett: Uő: A jáki apátsági templom, 95; Uő: Bayern und die Kunst Ungarns, 11. Legutóbb Uő: Bamberg und Ják, 88. Bogyay a kőfaragóelemek másutt is (Uő: Recenzió = MAROSI: Die Anfänge, itt Kunstchronik, 34) hangsúlyozott jelentőségéről az előző jegyzetben idézett tanulmány szerzőivel levélben is értekezett: Mezey-Debrecezeni Alice és Szentesi Edit Bogyayhoz. Budapest, 1992. február 11.; Bogyay Mezey-Debrecezenihez és Szentesihez. München, 1992. április 7. BhBp: Mp. Briefe.
- ¹⁵⁸ DERCSÉNYI: Az újabb régészeti kutatások; Uő: L'église de Pribina.
- ¹⁵⁹ BOGYAY: Szent István korabeli oltár; Uő: Tíz év. Bogyay ezzel a témával már a világháború éveiben, jáki kutatásai során kezdett foglalkozni: Uő: Interjú 2, 3.
- ¹⁶⁰ Vő. kéziratos megjegyzéseivel DERCSÉNYI: L'église de Pribina különnyomatában. BhMü: Bibliothek.
- ¹⁶¹ BOGYAY: Megjegyzés, 493. Térképvázat Zalavár-Récéskútról és Zalavár-Várszigetről: SZÓKE: Zalavár, 90. Légi felvétel a Zalavár-Vársziget-i bencés apátság romjairól: ÉRSZEGI: A magyar állam létrejötte, 28.
- ¹⁶² BOGYAY: Izkopavanja; Uő: Ausgrabungen; Uő: Die kunst- und kirchengeschichtliche Bedeutung; Uő: Mosapurc; Uő: Die Kirchenorte; Uő: Kontinuitätsprobleme; Uő: Eine Grenzprovinz; Uő: Die Salzburger Mission.
- ¹⁶³ Pl. BOGYAY: Die kunst- und kirchengeschichtliche Bedeutung, 134–143.
- ¹⁶⁴ MMT/1, 115.
- ¹⁶⁵ BOGYAY: Recenzió = MMT/1, 278.
- ¹⁶⁶ ENTZ: Recenzió = MMT/1, 88.
- ¹⁶⁷ MMT/2, 123–124.
- ¹⁶⁸ MMT/4, 88. DERCSÉNYI: Monuments, 50, még nem említi Bogyayt.
- ¹⁶⁹ ENTZ-GERŐ 15–16, megelégedéssel nyugtázva BOGYAY: Die Kirchenorte, 66, 61. jegyzet.
- ¹⁷⁰ SÓS: Megjegyzések; SZÓKE: Zalavár; Szőke-Vándor.
- ¹⁷¹ Legutóbb SÓS: Zalavár. Vő. Uő: Megjegyzések; SZÓKE: Zalavár.
- ¹⁷² Vő. SÓS: Megjegyzések; SZÓKE: Zalavár. Bibliográfiai utalásokkal BOGYAY: Die Salzburger Mission, 282–285; Uő: Bayern und die Kunst Ungarns im Mittelalter, 23–24. 1992-es közleménye: Uő: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika, 170–171.
- ¹⁷³ A Porta Speciosa részletes leírása a felsorolt források alapján, fekete-fehér képanyaggal: MAROSI: Die Anfänge, 78–89, 281–282, 316, 318. Nagyméretű színes fénykép az esztergomi Keresztény Múzeumban őrzött, legutóbb 2001/2002-ben kiállított (KONTSEK) festményről: MAROSI: Darstellung des Westportals, 538. Bibliográfiai adatok a latin kéziratához és 1998. évi kiadásához uo., 537, illetve MMK 443. A kapu rajza Lux Géza (1935) nyomán: BOGYAY: Der Eintritt, V/8. A székesegyház építés- és kutatástörténethez, valamint a művészettörténeti és régészeti kútforráshoz HORVÁTH: Ein weiteres Fragment. A nyugati kapu középkorból áthagyományozódott neve TAKÁCS 60 szerint a jeruzsálemi templomra utal: „Sedebat ad Speciosam Portam templi” (Act 3, 10). A történeti jelenet eszméi hátteréhez VÁCZY 36–37.
- ¹⁷⁴ DERCSÉNYI: Az esztergomi Porta speciosa; Uő: La „Porta Speciosa”.
- ¹⁷⁵ BOGYAY: L'iconographie, 107. Kiemelés K. L. Zs.
- ¹⁷⁶ DERCSÉNYI: Recenzió = Bogyay: L'iconographie.
- ¹⁷⁷ MMT/1, 50–53, 116.
- ¹⁷⁸ BOGYAY: Neuere ungarische Literatur, 105.
- ¹⁷⁹ BOGYAY: Der Eintritt, 15–16.
- ¹⁸⁰ BOGYAY: Der Eintritt, 26. Éppúgy Uő: Recenzió = MMT/1, 279.

- ¹⁸¹ MMT/4, 92. Vö. MMT/2, 52–57, 126–127.
- ¹⁸² MAROSI: Einige stilistische Probleme, 188–189, 222–229; Uő: Esztergom, 52, 57–58, 68–69, valamint – az idézet – 62, 9. jegyzet.
- ¹⁸³ MAROSI: Die Anfänge, 230, 322. jegyzet. Vö. uo. 63, 78–89, 188, 230–231. Hasonlóan Uő: Az esztergomi Porta Speciosa, 342–347, 350–351. A Porta Speciosa körüli Bogay–Marosi-disputához részletesebben LENGYEL: Thomas von Bogays Hungarologie, 523–525.
- ¹⁸⁴ MAROSI: Az esztergomi Porta Speciosa, 346.
- ¹⁸⁵ Vö. DÖLGER; KERBL 151, 158; HORVÁTH: Ein weiteres Fragment, 356, 360; MAROSI: Árpád-kori kőfaragványok, 21; MORAVCSIK: Die byzantinische Kultur, 27; PÁLINKÁS; RADOJČIĆ; RAGUSA.
- ¹⁸⁶ Bogay Svetozar Radojčićhez. München, 1954. január 17. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe. E levél a címzett két évvel azelőtt – nemzetközi szakmai együttműködés szorgalmazásával (RADOJČIĆ 366) – közzétett véleményére célzott, miszerint az esztergomi kapu ikonográfiája a szerb festészetben fellelhető párhuzamok miatt „egészében bizánci mintaképektől függött”, következésképp a Mária-timpanon Bogay számára alapvetően nyugati jellege kétségsbe vonandó (uo., 363). Ezen értelmezési különbséghez összefoglalóan MAROSI: Die Anfänge, 79–80; BOGYAY: Jóh, 50–51.
- ¹⁸⁷ DERCSÉNYI: Romanische Baukunst, 197; Uő: Einige Probleme, 144; DERCSÉNYI–ZÁDOR 35–38.
- ¹⁸⁸ Bogay Dercsényihez. München, 1980. március 28. BhBp: Kt. Esztergom.
- ¹⁸⁹ Bogay Marosihoz. München, 1990. március 5. BhMü: Bibliothek, Briefbeilagen.
- ¹⁹⁰ BOGYAY: Bemerkungen zur Deesis-Forschung, 54–55; Uő: Recenzió = MAROSI: Die Anfänge.
- ¹⁹¹ BOGYAY: Jóh, 49, 52. Hasonlóan értékel TAKÁCS: Bogay korábban is nyugati mestereknek tulajdonította a kép megalkotását (ld. a 179. jegyzetnél).
- ¹⁹² BOGYAY: Donatorska.
- ¹⁹³ RADOCSAY: A középkori Magyarország.
- ¹⁹⁴ BOGYAY: Die Selbstbildnisse, 55. Kiemelés az eredetiben. Fotók az önarcképekről uo., mellékletben, III/7.
- ¹⁹⁵ RADOCSAY: Wandgemälde, 162, 180, utalással BOGYAY: Die Selbstbildnisse tanulmányára.
- ¹⁹⁶ Amint elismeri PROKOPP: Bogay, 206, aki szintén csak később vett tudomást e munkákról. Így idevonatkozó alapművében egyáltalán nem hivatkozik Bogay Aquila-tanulmányaira: PROKOPP: Italian Trecento, vö. 40–42, 141–142. Ezt BOGYAY: Recenzió = PROKOPP: Italian Trecento, 432, bírálónak még is jegyezte.
- ¹⁹⁷ KERNY 358; PROKOPP: Bogay, 206.
- ¹⁹⁸ BOGYAY: A bántornyai falképek. Utalás az előadásra uo., 147. Vö. LENGYEL: Bibliographie. A világháború utáni legelső magyarországi publikációja egy 1981. évi budapesti konferenciára íródott, és 1983-ban kinyomtatott előadás volt (BOGYAY: Über die Forschungsgeschichte), amelyet beutazásának politikai hátterű megakadályozása folytán a helyszínen nem adhatott elő: LENGYEL: Umwege, 103.
- ¹⁹⁹ BOGYAY: A bántornyai falképek, 147, számozatlan jegyzetben hivatkozva Uő: Der gesellschaftliche Hintergrund tanulmányára.
- ²⁰⁰ MAROSI: Vorbemerkung, 6.
- ²⁰¹ Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts.
- ²⁰² Vö. MAROSI: Der Heilige Ladislaus, 226; LÁSZLÓ 179.
- ²⁰³ DERCSÉNYI: I. Lajos kora, 45, értelemszerű utalással Bogay: Donatorska tanulmányára, amely azonban hiányzik a csatolt jegyzetből. Ld. még helyeslően DERCSÉNYI: The Age, 386. Aquila besorolását a „protoreneszánsz”-ba DERCSÉNYI: A Képes Krónika, 86–87, BOGYAY: Recenzió = Bilderchronik, 439, kifogása nyomán nem tartotta fenn.
- ²⁰⁴ Részletező adatokkal LENGYEL: Umwege, 102–104.
- ²⁰⁵ BOGYAY: Interjú 5, 257.
- ²⁰⁶ Vö. BOGYAY: Interjú 5, 257.
- ²⁰⁷ BOGYAY: Über die Forschungsgeschichte; TÓTH–SZELÉNYI 17–40; ZSOLDOS 649.
- ²⁰⁸ A szerkesztők. Kiemelés K. L. Zs. A tudománypolitikai háttérhez GLATZ, főleg 247.
- ²⁰⁹ Jelenleg csak egy rövid közleményt ismerünk az 1970-es évekből az „Ungarns Geschichtsschreiber” forrástani soroza-

- tért, illetve ennek első, a *szent királyokról* szóló kötetéért (Die heiligen Könige) vállalt főszerkesztői és szöveggondozói tevékenységéről, valamint Szent István-életrajzának első, bécsi kiadásáról (BOGYAY: Stephanus Rex [1976]): Történelmi irodalom a magyar katolikus emigrációban.
- ²¹⁰ E visszatérését tanúsította az egyidejűleg rögzített és a Magyar Televízióban 1988. augusztus 16-án sugárzott BOGYAY: Interjú 4.
- ²¹¹ Bogay: Szent István és Szent Adalbert, 158.
- ²¹² Színes képekkel TÓTH-SZELÉNYI 17–40.
- ²¹³ BOGYAY: A Szent Korona.
- ²¹⁴ BOGYAY: Über die Forschungsgeschichte, 74.
- ²¹⁵ BOGYAY: Stephanus Rex [1976], 54.
- ²¹⁶ BOGYAY: Neues ungarisches Schrifttum, 383; Uő: Recenzió = KELLEHER: The Holy Crown, itt Byzantinische Zeitschrift, 421–422.
- ²¹⁷ MORAVCSIK: A magyar szent korona, 470–472. Moravcsik tanára volt Bogaynak az Eötvös-kollégiumban: BOGYAY: Életrajzi adatai, 1.
- ²¹⁸ BOGYAY: Ungarns heilige Krone, 227–232; Uő: Über die Forschungsgeschichte, 85–88; Uő: Interjú 2, 5–6.
- ²¹⁹ Bővített publikációs változata: BOGYAY: Kritikai tallózás.
- ²²⁰ Vö. pl. BÁRÁNY-OBERSCHALL 40; DEÉR 37, 6. jegyzet; KERBL 158. Könyvészeti tájékoztató: BOGYAY: Über die Forschungsgeschichte, 78–86.
- ²²¹ BENDA-FÜGEDI: A magyar korona regénye, 262–268; Bertényi: A magyar korona [1980], 167–171; DERCSÉNYI: The Hungarian Crown, 53–64.
- ²²² BENDA-FÜGEDI: Tausend Jahre Stephanskrone, 236; BERTÉNYI: A magyar korona [1986], 195–201 (az illető korábbi kiadások – ld. a 221. jegyzetben – nem hivatkoznak Bogay-írásokra); KOVÁCS: Ereignisse, 97; KOVÁCS-LOVAG 97–99; TÓTH-SZELÉNYI 79.
- ²²³ BOGYAY: Ungarns Heilige Krone.
- ²²⁴ BENDA-FÜGEDI: Tausend Jahre Stephanskrone, 236.
- ²²⁵ KOVÁCS-LOVAG 18–58, 77–82. Kovács egyhelyütt azt írta, hogy a „körültekintő bibliográfus” BOGYAY: Ungarns Heilige Krone „egy terjedelmes recenziót” tett közzé „annak érdekében, hogy a tudományos szakirodalom hiánytalanul áttekinthesse a hatalmi jelvények jelenlegi helyzetét” (KOVÁCS: Ereignisse, 94). Ám Kovács ebből nemcsak tájékozódott, hanem 1957-től – tehát Bogay *után* – képviselte a két koronarész késői 12. századi összeillesztésének a tézisé, egyetértően ismertette Bogay egyik öt évvel azelőtt a Byzantinische Zeitschrift-ban megjelent közleményét (KOVÁCS: A magyar korona, 130; BOGYAY: Recenzió = KELLEHER: The Holy Crown). A továbbiakban egy későbbi időpontot is lehetségesnek tartott: KOVÁCS-LOVAG 79.
- ²²⁶ Bogay és Györffy egy sor kutatási problémában különböző megoldások mellett kardoskodtak. Az évek során megszilárdult az a szokásuk, hogy például BOGYAY: Zum Stand der Sankt-Stephan-Forschung Györffy értelmezéseivel tárgyszerűen vitatkozott, Györffy azonban Bogay kifogásait megválaszolatlanul hagyta, régi álláspontját akkor is fenntartva, ha ennek egy – a bibliográfiájában feltüntetett – Bogay-mű ellentmondott (például a Zalavár-Récsékút-i templom esetében, amelynek azonosítását Keresztelő Szent Jánossal, tehát Bogay módjára, mindvégig ellenezte: GYÖRFFY: István király [192000], 324, 567; BOGYAY: Mosapurc-ra hivatkozás ellenére). Nem egyeztek véleményeik Szent Adalbert szerepéről sem a magyarországi kereszténység meghonosításában. BOGYAY: Adalbert von Prag; Uő: Stephanus Rex [1975], 14–19; Uő: Szent István és Szent Adalbert; Uő: Brevnov elsősorban a prágai püspök Szent István eszméi nevelésére kifejtett hatását hangsúlyozta. Bár a nemzetközi kutatás hasonlóképpen vélekedett (vö. GRZESIK), Györffy változatlanul csekélyre becsülte Adalbert személyes súlyát a magyarországi misszióban (GYÖRFFY: István király [1977], 71–81, [192000], 71–81); Bogay ellenérveire nem tért ki (vö. BOGYAY: Zum Stand der Sankt-Stephan-Forschung, 244–245; BOGYAY: Interjú 4, 262). Egy forrás (Dercsényi Dezső Bogayhoz. Budapest, 1980. április 10. BbMü: Bibliothek, Briefbeilagen) szerint Györffy „fanyalgott” annak a nagy lélegzetű, de helyenként bíráló német nyelvű ismertetésnek az olvas-

- tán, amelyet Bogtay egy müncheni szaklapban közölt (BOGTAY: Zum Stand der Sankt-Stephan-Forschung) Szent István-monográfiájának első kiadásáról (GYÖRFFY: István király, [1977]).
- ²²⁷ GYÖRFFY: Die „corona sancti Stephani regis”, 62–63. Vö. Uő: Bevezető, 7. Györffy elméletéhez további könyvészeti adatokkal BOGTAY: Über die Forschungsgeschichte, 78, 85–86; Uő: Kritikai tallózás, 34.
- ²²⁸ BOGTAY: Kritikai tallózás, 34. Vö. Uő: Zum Stand der Sankt-Stephan-Forschung, 252; Uő: Interjú 2, 4–5.
- ²²⁹ Eközben nem mindig viszonyultak hozzá ugyanilyen nyíltan. Például tételét a két koronarész összeillesztéséről csak értelem-szerűen, neve említése nélkül vette át és toldotta meg egy kiegészítő tétellel VAJAY: Corona regia, 52–53. A kiegészítő tételről BOGTAY: Ungarns Heilige Krone, 227–230, és Uő: Über die Forschungsgeschichte, 87–88, kimutatta, hogy tarthatatlan. VAJAY: Der Kamelauktion-Charakter erre a cáfolatra sem tért ki.
- ²³⁰ DEÉR 253–270.
- ²³¹ DEÉR 7, valamint – hivatkozással Bogtay korona-tanulmányaira (válogatásukat ld. a 66. jegyzetben) – 27, 29, 36–37, 52, 63–64, 84, 87, 133 136, 173–175, 181. Deér korábbi álláspontjához BOGTAY: Über die Forschungsgeschichte, 86.
- ²³² BOGTAY: Recenzió = DEÉR: Die heilige Krone. Vö. Uő: Dem Gedenken an Josef Deér; Uő: Deér.
- ²³³ Bogtay Komjáthy Miklóshoz. München, 1957. június 5. BhMü: Korrespondenz, alte Reihe.
- ²³⁴ KOVÁCS: Bogtay; LENGYEL: Bogtay; Rónai; VAJAY: Bogtay; WEHLI: Bogtay.
- ²³⁵ BORBÁNDI: Bogtay Tamás halálára; In memoriam Bogtay; LENGYEL: Gelehrsamkeit; SZAMOSI: Dr. Bogtay.
- ²³⁶ Meghalt Bogtay Tamás. In: Magyar Nemzet, 1994. február 11. Említi WEHLI: Bogtay, 281.
- ²³⁷ Magyar egyháztörténeti évkönyv. II: Bogtay Tamás emlékére. A folyóiratközlések: ADRIÁNYI: Bogtay; MAROSI: Ják és Esztergom; PROKOPP: Bogtay; Szántó.
- ²³⁸ Veszprém kora középkori emlékei; A jáki apostolszobrok.
- ²³⁹ KOVÁCS: Bogtay, 208.
- ²⁴⁰ Vö. a 225. jegyzettel.
- ²⁴¹ Vö. MTM; MMK.
- ²⁴² Megjegyzendő, hogy eközben rendszerint visszautalt pályafutásának magyarországi kezdeteire, pl. Jákkaal kapcsolatban: MAROSI: Die Benediktinerabtei, 65–70. Vö. az idevonatkozó újabb könyvészetet (A jáki apostolszobrok, 562), valamint összes kulcstémájához „A magyarországi művészet története” szakirodalmi tájékoztatóit: MMT/1, 114–118; MMT/2, 121–130; MMT/4, 85–98.
- ²⁴³ ENTZ: Recenzió = Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 156.
- ²⁴⁴ SZÓKE: A korai középkor, 283; MAROSI: Johannes Aquila, 1051; PROKOPP: Bogtay, 206. Vö. KOSÁRY IX; Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts.
- ²⁴⁵ MAROSI: Ják és Esztergom, 28. Vö. WINTERFELD.
- ²⁴⁶ KOVÁCS: Bogtay, 208.
- ²⁴⁷ Bogtay neve „A magyarországi művészet története” korábbi kiadásaihoz képest (MMT/1, 2, 4) feltűnően ritkán fordul elő a magyar művészettörténelem egyik újabb kézikönyvében: MMK. Egyáltalán nem említi korábbi vitapartnere MAROSI: A magyar művészettörténeti gondolkodás, 346–364.
- ²⁴⁸ ENTZ: Recenzió = Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 155–156; BOGTAY: Interjú 4, 267; KOSÁRY VIII–IX.
- ²⁴⁹ VESZPRÉMY 327, valamint ilyen értelmű utalásokkal BOGTAYRA 323–324, 329 (a német nyelvű változatban 97–98, valamint 90, 93, 100).
- ²⁵⁰ MAROSI: Johannes Aquila, 1051–1052, 1054; PROKOPP: BOGTAY, 206–208.
- ²⁵¹ MAKK: III. Béla, 230.
- ²⁵² MAROSI: Ják; Uő: Die Benediktinerabtei, 34–38; D. MEZEY 1. A jáki apostolszobrok leírásához rendszerint ma is felhasználják BOGTAY: A jáki apátsági templom művét, pl. A jáki apostolszobrok, 329–468.
- ²⁵³ MEZEY-DEBRECZENI-SZENTESI: A Ják nemzetség, 11.
- ²⁵⁴ ÉRSZEGI: A jáki monostor; MAROSI: Ják; D. MEZEY; RÁCZ: Pannonhalma, 528.
- ²⁵⁵ VALTER: Árpád-kori téglatemplomok, 7, 59, 61, 80, 94, 104, 107–108, 145, 151, 170.
- ²⁵⁶ BOSHOFF: Die bayerisch-ungarischen Kontakte, 87–88; Uő: Ungarn und das Reich, 100; BOWLUS 77, 85; EGGERS 74.

- ²⁵⁷ Pl. Szent Adalbert, illetve a Porta Speciosa témakörében: Fried; Grzesik.
- ²⁵⁸ ENTZ–MAROSI – [SZERKESZTŐK], XVII.
- ²⁵⁹ TÓTH: A Szent Korona és a koronázási jelvények, 42; Uő: Die Heilige Stephanskronen, 45.
- ²⁶⁰ TÓTH–SZELÉNYI 30. Értelemszerűen biztosra veszi ezt az időpontot TÓTH: A magyar koronázási jelvényekről, 56. Ugyanazon álláspontot képviseli pl. SZÉKELY 27–28; KISS 535. A kutatás legújabb fejlődéséhez Bertényi: Szent Korona; Zsoldos 649.
- ²⁶¹ TÓTH–SZELÉNYI 30. Vö. a magyar-bizánci kapcsolatok távlatában BERTÉNYI: A magyar Szent Korona, 56–69; GERICS–LADÁNYI 115; HAMZA 36; MAKK: A turulmárdártól a kettőskeresztig, 233–235.
- ²⁶² Vö. HÖSCH 26, 31.
- ²⁶³ HORVÁTH: Esztergom, 200, aki könyvészetében (201) – egyik korábbi cikkével ellentétben (Uő: Ein weiteres Fragment, 356, 360) – Bogayt nem említi meg.
- ²⁶⁴ MAROSI: Die Benediktinerabtei, 25–39; Uő: Szobrok, 471–474, 476; WINTERFELD 516–517.
- ²⁶⁵ SZŐKE: Die karolingische Civitas, 220. Szőke Béla Miklós, a jelenlegi zalavári ásatások egyik vezetője, jelen sorok írójának 2002. augusztus 15-i helyszíni látogatása során megerősítette, hogy a Karoling- és Árpád-kor közötti pannóniai kontinuitások egykor Bogayt is foglalkoztató kérdéseiben részben új felismerések várhatók.
- ²⁶⁶ Bogay például Mosapure-Zalavár problémakörében különösen bonyolult kérdések tisztázását sürgette, a Bajor Tudományos Akadémiának és a Magyar Nemzeti Múzeumnak Cs. Sós Ágnes – értékes 1973-as müncheni monográfiája (Sós: Die slawische Bevölkerung) után – folyamatosan gazdagodó régészettudományi hagyatékának méltó feltárását ajánlva. Ld. következő levelezéseit: Cs. Sós Ágnes (Budapest, 1973–1993) / Bayerische Akademie der Wissenschaften (München, 1990–1993) / Magyar Nemzeti Múzeum (Budapest, 1993/1994): BhBp: Mp. Briefe (zum Nachlaß Ágnes Cs. Sós Ágnes). Vö. BOGYAY: Interjú 5, 256.
- ²⁶⁷ MAROSI: Utóélet, 142.
- ²⁶⁸ MAGYAR.
- ²⁶⁹ VÁRSZEGI–ZOMBORI; Jakabffy [1999].
- ²⁷⁰ MAROSI: A művészet, 76, 79; PROKOPP: Bogay; SZÉKELY 27–28.
- ²⁷¹ ÉRSZEGI: A jáki monostor; GERICS–LADÁNYI 115; RÁCZ: Pannonhalma, 528.
- ²⁷² HÖSCH.
- ²⁷³ FERDINANDY.
- ²⁷⁴ A hungarológia közelmúltbeli helyzetéhez, müncheni és hamburgi intézményéhez, valamint a Bogay-példaképpel szembeni visszafogodottságához LENGYEL: Thomas von Bogays Hungarologie, 536–538. Magyarországi és nyugati válfájának sajátosságaihoz és általános korszerűsítésének szükségességéhez a német-, illetve bajorországi Kelet-, Kelet-Közép- és Délkelet-Európa-tanulmányok szemszögéből Uő: A hungarológia mint interdiszciplináris és regionális tudomány.
- ²⁷⁵ BOGYAY: Interjú 3, 119. Éppúgy Uő: Interjú 5, 248.
- ²⁷⁶ BORBÁNDI: A magyar emigráció, 7–203.
- ²⁷⁷ Pl. BOGYAY: Lechfeld alcímében.
- ²⁷⁸ BOGYAY: Zum Geleit.
- ²⁷⁹ BOGYAY: Interjú 5, 256–257. Vö. ebben az értelemben Uő: Interjú 4, 272.
- ²⁸⁰ HEFTY.
- ²⁸¹ Egy másik nemzeti hátterű – és német részről előidézett – összeszólalkozás Manfred Hellmann (1912–1992) münsteri Kelet-Európa-kutató történésszel 1959-ben kimerült egy levélbeli pengeváltásban. Hellmann később a Müncheni Magyar Intézet Tudományos Tanácsának tagja lett, és Bogay munkáiról elismerő bírálatokat közölt: LENGYEL: Thomas von Bogays Hungarologie, 496–497, 509.
- ²⁸² SEEWANN: Der Beitrag, 53.
- ²⁸³ BOGYAY: Grundzüge.
- ²⁸⁴ SEEWANN: Ungarn, 925. Vö. uo., 909, 917, 925, 929–930, 1040, 1142, 1183; SEEWANN–KRALLERT 689.
- ²⁸⁵ BOGYAY: György Györffy, 307. Ld. a 226. jegyzetet.
- ²⁸⁶ BOGYAY: Recenzió = Deér: Die heilige Krone, itt Ungarn-Jahrbuch, 225.
- ²⁸⁷ BOGYAY: Dem Gedenken an Josef Deér.
- ²⁸⁸ BOGYAY: Interjú 1, 72.
- ²⁸⁹ Amint ADRIÁNYI: Bogay, 214, egy halála után közzétett méltatásban – nyilvánvalóan saját tapasztalatból – megállapítandónak vélte. Ld. Bogay hosszú hibajegyzékét

egy Adriányi kiadásában megjelent, mindent egybevetve „kitűnő”-nek minősített egyháztörténeti kézikönyv recenziójában, és az ingerült hangúra sikeredett választ (Bogyay: Szélgjegyzetek; ADRIÁNYI: Megjegyzés).

²⁹⁰ KOVÁCS: Bogyay, 207–208; MAROSI: Ják és Esztergom, 27, 29–30.

²⁹¹ BOGYAY: Díszdoktori beszéd (Uő: Dankesrede, 342).

²⁹² BOGYAY: Díszdoktori beszéd. A német nyelvű közlésbe (BOGYAY: Dankesrede) becsúszott nyomdahiba helyesbítése: Uő: Dankesrede, Korrektur. Bogyay Szent Ágoston „Psalmusa az eretnekek ellen” („Psalmus contra partem Donati”) első, illetve utolsó sorából merített: „Mind, akik Békére vágytok, nézzétek az Igazságot!” / „Omnes qui gaudetis de pace, modo verum iudicate!” (újabban megjelent latinul és Babits Mihály fordításában: Amor Sanctus, 52–53).

²⁹³ BOGYAY: Brevnov, 193.

²⁹⁴ Részlet válaszából a 113. jegyzetben idézett levélre: „[...] A leveled végén feltett kérdésre nagyon nehéz felelni. Ezt Ti bizonyos tekintetben jobban tudjátok. Mint historikusnak Szent Ágoston (ha jól emlékszem) verséből idézhetnék: „Mind, akik a békére vágytok, keressétek az igazságot”. Az anyagkutatás és közzétételben látjuk mi idekintről a hazai munka legfőbb értelmét és igazi lehetőségét. Tudom, hogy sokszor le kell írni exponáltabb helyen levő embernek olyant is, amit másutt esze ágában sem volna leírni, de az ilyet rendszert úgy le lehet szedni a munkáról, mint a kihűlt húslevesről a zsírt. (A hasonlatot tudtommal egy élenjáró szovjet tudós találta ki saját marxista-leninista megnyilatkozásai számára.) *Annai bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.* [...]” Bogyay Komjáthy Miklós-hoz. München, 1957. június 5. BhMű: Korrespondenz, alte Reihe. Kiemelés K. L. Zs.

BIBLIOGRÁFIA

MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK KÜLFÖLDÖN MEGJELENT TUDOMÁNYOS PUBLIKÁCIÓI, 2003–2005

Az MTA Művészettörténeti Bizottsága ismételten szembesült azzal, hogy – a szűkebb szakmai és baráti körön túl – szinte alig jut el hozzánk annak híre, ha magyar művészettörténész külföldön publikál. Holott, nyelvi bezártságunk okán eredményeink megismertetésének ez rendkívül fontos formája. Az ellentmondást feloldandó, a Művészettörténeti Bizottság első kísérletként összegyűjtötte a 2003–2005 közötti írásokat, s az *Ars Hungarica* folyóiratban az alábbiakban közlésezi.

A bibliográfiába magyarországi művészettörténészek írásait vettük fel, önállóan megjelent (akár társszerzős) köteteket, vagy tudományos folyóiratokban, évkönyvekben, tanulmánykötetekben, kongresszusi aktákban vagy nagyobb kiállítás-katalógusokban kiadott tudományos igényű írásokat (zömmel tanulmányokat, s nagyobb egységet képező katalógustételeket is), továbbá külföldön kiadott lexikonok szócikkait. A bibliográfiai gyűjtést a Művészettörténeti Bizottság kezdeményezésére nagyrészt a nagyobb intézményekben dolgozó bizottsági tagok végezték, néhány kolléga segítő közreműködésével. Nevük a címsor alatt olvasható. Mindannyiuknak köszönet a segítségért, s Bardoly Istvánnak külön is, aki az egész anyagot rendszerbe foglalta és egységesítette.

Úgy gondolom, a közlés művészettörténeti bibliográfiánkban hézagpótló szerepet tölt be, s nem minden tanulság nélkül való. Mint ismeretes, a hazai művészettörténeti bibliográfiákat éveken át az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete állította össze, s jelentette meg az *Ars Hungaricában*, s önálló mellékletként is. („Művészettörténeti bibliográfia. Magyar és magyar vonatkozású publikációk.” Összeállította 1984–86-ig Bardoly István és Tímár Árpád, 1987–1988-ig Bardoly István és Markója Csilla, 1989 Markója Csilla, Gosztonyi Ferenc és Papp Gábor György közreműködésével.) 1990-től a munka szünetelt, s a folytatásra csak nemrég került sor. Jelenleg az 1990–1994 közti időszak feldolgozása folyik. Az 1990 utáni évtized művészettörténeti bibliográfiájához ma egyedül Bardoly István kitűnő, de tematikai korlátozással készült bibliográfiája, „A magyar műemlékvédelem bibliográfiája, 1990–2000” áll rendelkezésre. (Megjelent a Magyar Műemlékvédelem XII. kötetében 2005-ben, elérhető s le is tölthető a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal honlapján: www.koh.hu) Mostani közlésünk bibliográfiai gyűjtése a szerzők önkéntes jelentkezése alapján történt, az intézményi bizottsági tagok koordinálásával. Elképzelhető azonban, hogy maradtak ki kollégák, akiket nem értünk el. A Művészettörténeti Bizottság a továbbiakban az ő írásaik számbavételére is törekszik. A bibliográfiai gyűjtést ha a szakma igényli – kétévenként szeretnénk folytatni.

Galavics Géza

az MTA Művészettörténeti Bizottság elnöke

RÖVIDÍTÉSEK

AKL Saur Allgemeines Künstlerlexikon

Aknai Katalin

Ézsias István. AKL Bd. 38.

Galgóczy György, Gál András. AKL Bd. 47.

Alföldi Gábor

A Royal Phoenix from Hungary. *Historic Gardens Review* No. 14 (January 2005), 16–19.

Fuchs, Emil. AKL Bd. 46.

Gacksch, Johann Matthias. AKL Bd. 47.

András Edit

Objekt zelje prisvaja zelju. / The Object of Desire Seizes Desire. *Orshi Drozdik. Strast za Prisivajanjem. / Passion after Appropriation*. [Catalogue] Ed. by Leonida Kovač. Muzej suvremene umjetnosti / Museum of Contemporary Art. Zagreb, 2003. 35–47.

Who is Afraid of a New Paradigm? The Old Practice of Art Criticism of the East versus the New Critical Theory of the West'. *Money Nations. Constructing the Border – Constructing East-West*. Ed. by Marion von Osten, Peter Spilmann. Wien, Edition Selene, 2003. 96–105.

Contemporary Hungarian Tapestry Art in an International Context. *By Hand in the Electronic Age. Contemporary Tapestry*. Washington, The Textile Museum, 2004. 24–37.

Slepa mrlja kritičke teorije. Beleske o teoriji samo-kolonizacije. / Blind Spot of the new Critical Theory. Notes on the Theory of Self-colonization'. *The Art and Media of Accession. Trans-european Picnic*. Novi Sad, 2004. 38–47.

Wie is bang voor een nieuw paradigma? De oude praktijk van de oosterse kunstkritiek versus de nieuwe westerse kritische theorie. *de sandwichman*, 2004. februr, 6–22.

Blind Spot of the New Critical Theory. Notes on the Theory of Self Colonization. *La Biennale di Venezia 51. Esposizione Internazionale d'Arte. Romanian Pavilion*. Ed. By Marius Babias. Venezia, 2005. 98–112.

In und ausserhalb von Budapest. Zu den Projekten des ungarischen Künstlerduos Little Warsaw. *Springerin*, 11, 2005, 2. 40–44.

In and out of Budapest. The Projects of the Hungarian Artis Duo Little Warsaw. *Springerin*, 11, 2005, 2. online version.

Bajkay Éva

Gemässigte Moderne: ungarische Künstler im Hagenbund. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 533–538.

Geschichte der Graphischen Sammlung der Ungarischen Nationalgalerie. Experimente zur „Reinen Kunst“ oder die Suche nach den absoluten Formen. *Modernismen. Graphik in Europa 1900–1930. Zeichnungen und Druckgraphik der Moderne aus den graphischen Sammlungen der Staatsgalerie Stuttgart und der Ungarischen Nationalgalerie mit dem Beitrag der graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest*. Hrsg. Bakos Katalin, Róka Enikő, Ulrike Gauss. Budapest – Stuttgart, 2004. 14–27. 242–248.

Fajó János. AKL Bd. 36.

A reformkori Mátyás-émlékmű terv. „Szívekben égjen a láng” *Fadrusz János-émlékkönyv*. Szerk. Farkas Izabella. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület–Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület, 2004. 17–38.

Vlijanyie klasszicseszskovo avantgarda na tvorcsesztvo Bela Uitz. *Vena I Budapest na rubezse vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobráníj Avsztriji, Vengriji i Rossziji*. Szentpétervár, Szlavija, 2005. 130–133.

Bakó Zsuzsanna

- Het Verhaal Achter Jenő Gyárfás Schilderij. *Groninger Museum Magazine* 16, 2003, 1. 14–15.
- Die Rolle und Bedeutung der ungarischen Kunst auf der Wiener Weltausstellung von 1873. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 65–72.
- Blúdenie po cestách vyhnaných duší. Úvahy o netradičnej portrétnej mal'be Ladislava Mednyánszkého. *Mednyánszky*. Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004, 236–245.
- Wandering the roads of exiled souls. Contemplation on the untraditional portrait painting of Ladislav Mednyánszky. *Mednyánszky*. Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery. 2004. 236–245.
- Rolj i znacenije vengerszkogo iszkusstva na Venszkoi Vszemirnoj vüsztavke 1873 goda. *Vena I Budapest na rubeze vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobranij Avsztrij, Vengriji i Rossziji*. Szentpétervár, Szlavija, 2005. 44–50.

Bakos Katalin

- Zeichnung und Druckgraphik in der modernen ungarischen Kunst 1900–1930. Der Holzschnitt – Die Sprache des Aufbruchs. Kuboexpressionismus der 20er Jahre – Sprache der Utopie. *Modernismen. Graphik in Europa 1900–1930. Zeichnungen und Druckgraphik der Moderne aus den graphischen Sammlungen der Staatsgalerie Stuttgart und der Ungarischen Nationalgalerie mit dem Beitrag der graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest*. Hrsg. Bakos Katalin, Róka Enikő, Ulrike Gauss. Budapest–Stuttgart, 2004. 44–71. 188–193. 281–287.
- Falus Elek. AKL Bd. 36.
- Faragó Géza, Faragó István, Farkas Bea. AKL Bd. 37.
- Fejes Gyula, Fekete György, Felshmann Tamás, Fenyves Sándor. AKL Bd. 38.
- Fery Antal. AKL Bd. 39.
- Filo, Finta József, Fiora Marguerita. AKL Bd. 40.
- Flohr János, Fodor Attila, Földes Imre. AKL Bd. 41.
- Gábor Pál, Gál Mátyás. AKL Bd. 47.

Balla Gabriella

- 150 ans de l'histoire de la céramique hongroise. *Céramique – Culture – Innovation. Catalogue de l'exposition présentée à Budapest, Lisbonne, Limoges, Faenza*. Réd. Wilhelm Siemen. Limoges, 2003. 2–5. és tárgyleírások: 28 tétel.
- Herend in der Ära von Mór Fischer. Die ersten Jahrzehnte der ungarischen Porzellanmanufaktur. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 95–102. és tárgyleírások: 32 tétel.
- Fischer-család. AKL Bd. 40.

Bánóczy Zsuzsanna

- Farkas Aladár. AKL Bd. 37.

Bardoly István

- Francsek Imre. AKL Bd. 44.
- Fröde, Wilhelm, Fruman Antal. AKL Bd. 45.
- Führer Miklós, Gabellio, Bernardo. AKL Bd. 46.
- Galambos Jenő, Galba Károly. AKL Bd. 47.

Bárdosi József

- Gajáry-Kovács Elvira. AKL Bd. 47.

Batári Ferenc

The first Turkish Carpet Exhibition in the West. *Hali*, No 136. 2004. 56–75.

Beke László

Farkas Tamás. AKL Bd. 37.

Minimal art, vőfélybot és párbaj / Minimal art, best man's staff and duel / Minimal art, baston de vornic și duel. Bartha József Works – Munkák – Lucrări – 1999 – 2005. [Marosvásárhely], [Bartha József kiadása], 2005, 2–5., 6–9., 10–12.

Терпеть, запрещать, поддерживать. Авангард 70-х гг. *Венгерское искусство и литература XX века, Сборник статей российских и венгерских ученых*. Редакторы И. Светлов, В. Середа, Алетейя. Санкт-Петербург, 2005, 344–353.

The Aesthetics of Chance. *Beyond Art: A Third Culture*. Ed. by Peter Weibel. Wien, Springer-Verlag, 2005. 395.; Deconstruction in Hungary. *uo.* 559–561.

Békési Éva

Twentieth-Century – Upheavals and a new Renaissance. *Hungary's Heritage – Princely Treasures from the Museum of Applied Arts and the Hungarian National Museum, Budapest*. Catalogue of the Exhibition presented in the Gilbert Collection. Ed. András Szilágyi. London, Paul Holberton Publishing, 2004. 59–62.

Bellák Gábor

Philip de László in Hungary. *A Brush with Grandeur. Philip Alexius de László (1869–1937)*. Ed. Sandra de Laszlo. London, Paul Holbertson, 2004. 11–19.

Bibó István

Fischer család. AKL Bd. 40.

Bincsik Mónika

Meiji Period Export Lacquer and the Hungarian Collectors of Japanese Lacquerware. *The Role of Urushi in International Exchange*. Ed. National Research Institute for Cultural Properties. Tokyo, 2003. 16–21.

Bor Ferenc

Faragó Ferenc. AKL Bd. 37.

Bubryák Orsolya

Polgári reprezentáció egy 17. századi eperjesi városbíró mecénási tevékenységében. *Irodalmi és nyelvi kölcsönhatások az integráció folyamatában / Literárne a jazykové interakcie v procese integrácie*. Nemzetközi Tudományos Konferencia 2005. február 16. Bél Mátyás Egyetem Filológiai Fakultás Hungarisztika Tanszék. Besztercebánya, 2005. Red. František Alabán. Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela, 2005. 107–118.

Buzás Gergely

Egy középkori palota és egy modern múzeum: a funkciók kompatibilitása. *Tusnad 2003. 11. biennális építettörökség-védelmi nemzetközi konferencia, Tusnád, Románia. Történeti épületek felújításának kompatibilitás-kérdései*. Szerk. Makay Dorottya. Tusnad, Transylvania Trust, 2003. 252–261.

Czérea Andrea

Disegni italiani nelle collezioni dell'Europa dell'est. *Disegno e disegni. Per un rilevamento delle collezioni dei disegni italiani*. A cura di Anna Forlani Tempesti, Simonetta Prosperi, Valenti Rodinò. Firenze, Olschki, 2003. 109–133.

Le quattro parti del mondo per il Portogallo, un'allegoria di Agostino Masucci. *Arte, Collezionismo, Conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*. A cura di Barbolani di Montauto. Firenze, Giunti, 2004. 346–351.

Csenkey Éva

The Past and the Present of Architectural Ceramics in Hungary. *Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory*. Catalogue of the Exhibition presented by INAX Corporation. Tokyo, 2004. 62–69.

Cserba Júlia

Gál András, Gall, François. AKL Bd. 47.

Csóka Veronika

150 ans de l'histoire de la céramique hongroise. *Céramique – Culture – Innovation. Catalogue de l'exposition présentée à Budapest, Lisbonne, Limoges, Faenza*. Réd. Wilhelm Siemen. Limoges, 2003. 2–5. Ugyanitt: tárgyleírások: 28 tétel.

Herend in der Ära von Mór Fischer. Die ersten Jahrzehnte der ungarischen Porzellanmanufaktur. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 95–102. ugyanitt: tárgyleírások: 32 tétel.

Hungary's Heritage – Princely Treasures from the Museum of Applied Arts and the Hungarian National Museum, Budapest. Catalogue of the Exhibition presented in the Gilbert Collection. Ed. András Szilágyi. London, Paul Holberton Publishing, 2004. Műtárgyleírások: 13 tétel.

F. Dózsa Katalin

Vremja peremen. *Vena I Budapest na rubezse vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobranij Avsztriji, Vengriji i Rossziji*. Szentpétervár, Szlavija, 2005. 20–31.

Ébli Gábor

Privatsammlungen als nationales Kulturerbe. Ein widerspruchsvolles Verhältnis in Ungarn, in Monika Sommer *Nationales Kulturerbe: Fabrikation, Repräsentation, Vermarktung, Konferenzband*. Hrsg. Monika Sommer. Wien, Passagen Verlag, 2004. 9–24.

Konstruktive Postmoderne. Ausstellung von Werken von Ákos Matzon in Stuttgart und Berlin. Hrsg. Gyula Kurucz. „Miteinander”. *Jahrbuch des Ungarischen Kulturinstituts Stuttgart*, 2004 – [XXX].

Zeitgenössische Kunst am Durchbruch. Der ungarische Kunstmarkt heute. *Art Forum Berlin 2002. Katalog VII. Jahrgang*. Hrsg. Martina Fuchs. Berlin, Weltkunst, 2002. 45–56.

Informal über Informel. Ausstellung von Werken von Heinz Göbel, Károly Klimó und Tamás Körösenyi. *Österreich Neue Zeitung*, 98, 2004, 29. 5.

Wird Budapest (erneut) zur künstlerischen Drehscheibe in Europa? Ausstellungswesen und Institutionen der Kunst in Ungarn. *Kunst und Kultur*, 10, 2003, 6. (Sep–Okt.) 17–18.

Contemporary art and private collectors in East Central Europe. *Praesens*, 2, 2003, 4. 44–48. Core, Periphery and Reciprocal Influence. Contacts in Art between Britain and Hungary. *The Hungarian Quarterly*, Vol. 45. 2004, No 174., 153–158.

When Civil Society Made Art History: Private Collectors of Modern Art in Communist Hungary. *Artwork through the Market. The Past and the Present*. Ed. Jan Bakos. Bratislava, Slovak Academy of Sciences, 2004. 217–230.

Privlečenje obsestva. Hudožestvennie muzei Vengrii v perechnodnii period. *Muzeinoe prostanstvo*, 1, 2004, 1. 6–9.

Exhibition of Hungarian Sculpture in Budapest. *Sculpture Magazine*, 24, 2005, 2. 78–79.

Privatsammlungen als nationales Kulturerbe? Ein widerspruchsvolles Verhältnis in Ungarn. *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis*. Hrsg. von Moritz Csáky, Monika Sommer. Bozen, Studien Verlag, 2005. 97–112.

Ember Ildikó

News and notes from around the world, Hungary, Budapest Museum of Fine Arts, on the new permanent exhibition of 17th century Dutch painting. *CODART Courant*, 6, 2004, 8. 4–6.
Nouvelles attributions de paysages flamands du 17e siècle en Hongrie. *Flemish art in Hungary. Budapest, 12–13 V. 2000*. Ed. Carl Van de Velde. [Bruxelles], Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2004. 39–44.

Endrődi Gábor

Niektoré aspekty sochárstva v Banskej Bystrici a okolí na prelome 15. a 16. storočia. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 462–474.

Die Ordnung der Welser Steinmetzbruderschaft von 1520. *Jahrbuch des Musealvereines Wels*, 33. 2004. 395–406.

Fabók Ágnes

Fabók Gyula. AKL Bd. 36.

Farbaky Péter

Die Esterházy-Gebäude in der Budaer (Ofner) Burg. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996*. Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 147–181.

Der Budaer Königspalast im Zeitalter der Historismus. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 205–211.

Gli inizi dell'architettura rinascimentale in Ungheria (1479–1526). *L'invention de la Renaissance, La réception des formes «à l'antique» au début de la Renaissance*. Actes du colloque tenu à Tours du 1er au 4 juin 1994. Ed. Jean Guillaume. Paris, Picard, 2003. 97–108.

Pietro Ferrabosco in Ungheria e nell'impero asburgico. *Arte Lombarda*, No 139. 2003, 3. 127–134.

Feld István

Buda (Ofen) und Sopron (Ödenburg) – Meilensteine der ungarischen städtischen Hausforschung. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996*. Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 9–38.

Herrschaft, Burg und Residenz im spätmittelalterlichen Königreich in Ungarn. *Castrum Bene*, 7. 2004. 47–78.

Ferkai András

Freund Vilmos. AKL Bd. 44.

Fitz Péter

Fehér László. AKL Bd. 37.

Forgács Éva

The Rise of an Art Market in Eastern Europe. *Artwork through the Market. The Past and the Present*. Ed. Ján Bakoš. Bratislava, Slovak Academy of Sciences, 2004.

Definitive Space. The Many Utopias of El Lissitzky's Proun Room. *Situating El Lissitzky. The Current Debate*. Ed. by Nancy Perloff. Los Angeles, The Getty Research Institute, 2003.

Földi Eszter

József Rippl-Rónai v Szankt-Peterburge i Moszkve v konce 1901 – nacsaljé 1902 goda. *Véna I Budapest na rubezse vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobranij Avsztriji, Vengriji i Rossziji*. Szentpétervár, Szlavija, 2005. 86–89.

Galavics Géza

Thesenblätter ungarischer Studenten in Wien 17. Jahrhundert. Künstlerische und pädagogische Strategien. *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert.* Hrsg. Herbert Karner, Werner Telesko. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003. 113–130.

Jan Thomas, der letzte Rubens-Schüler und seine ungarischen Mäzene. *Flemish Art in Hungary.* Budapest, 12–13. May 2000. Ed. Carl Van de Velde. Bruxelles, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2004. 45–53.

»Porträts« eines fürstlichen Gartens – Der Esterházyische Schloßpark in Eisenstadt. *„Der Natur und Kunst gewidmet“. Der Esterházyische Landschaftsgarten in Eisenstadt.* Hrsg. Franz Prost, 2. verbesserte und ergänzte Auflage. Hrsg. von Elmar Csaplovics und Edith Leisch-Prost. Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2005. 119–151., XIX–XXVIII.

Gergely Mariann

Die Acht und die Aktivisten. Avantgardistische Bestrebungen in der ungarischen Kunst bis zur Mitte der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde.* Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 491.

A Brief Outline of the History of Hungarian Art. *New Frontiers. Art from New EU Member States.* Dublin, The National Gallery of Ireland, 2004. 62.

Hungarian Expressionists: Béla Kádár and Hugó Scheiber at Der Sturm Gallery in Berlin. *A Storm in Europe. Béla Kádár, Hugó Scheiber and Der Sturm Gallery in Berlin.* London, Ben Uri Gallery, 2004. 9.

– Pfarr, Ulrich: Fauvismus, Kubismus, Futurismus und die Folgen. Die Transformation der Ismen. *Modernismen. Graphik in Europa 1900–1930. Zeichnungen und Druckgraphik der Moderne aus den graphischen Sammlungen der Staatsgalerie Stuttgart und der Ungarischen Nationalgalerie mit dem Beitrag der graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest.* Hrsg. Bakos Katalin, Róka Enikő, Ulrike Gauss. Budapest – Stuttgart, 2004. 136–141.

– Pfarr, Ulrich: Expressionismen. *Modernismen. Graphik in Europa 1900–1930. Zeichnungen und Druckgraphik der Moderne aus den graphischen Sammlungen der Staatsgalerie Stuttgart und der Ungarischen Nationalgalerie mit dem Beitrag der graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest.* Hrsg. Bakos Katalin, Róka Enikő, Ulrike Gauss. Budapest–Stuttgart, 2004. 159–165.

Der neue Adam und die neue Eva. Progressive Tendenzen in der ungarischen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ende der zwanziger Jahre. *Der neue Adam und die neue Eva. Kunst der Ungarischen Moderne aus der Ungarischen Nationalgalerie Budapest und dem Janus Pannonius Museum Pécs. Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, Kunst-Museum Ahlen.* Hrsg. Mariann Gergely, György Várkonyi. Ahlen, Edition Braus, 2005, 8.

Vozzmerka i Aktivizstü. Avangardizszzskije tecsenija v vengerszkom iszkussztve v szereginye 1910-h godov. *Véna I Budapest na rubezse vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobránij Auszt-rji, Vengriji i Rossziji.* Szentpétervár, Szlavija, 2005. 116–121.

Der neue Adam und die neue Eva. Progressive Tendenzen in der ungarischen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ende der zwanziger Jahre. *Der neue Adam und die neue Eva. Kunst der Ungarischen Moderne aus der Ungarischen Nationalgalerie Budapest und dem Janus Pannonius Museum Pécs. Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, Kunst-Museum Ahlen.* Hrsg. Mariann Gergely, György Várkonyi. Ahlen, Edition Braus, 2005. 8–18.

Gerle János

Fischer Ferenc, Fischer József. AKL Bd. 40.

Fleischl Róbert, Fodor Gyula, Földes Ede. AKL Bd. 41.

Gerszi Teréz

L'attrazione di Van Dyck – Thomas Willeboirts Borschbaert: ritratto doppio. *Arte, Collezionismo, Conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*. A cura di Barbolani di Montauto. Firenze, Giunti, 2004. 282–285.

Italianisierende flämische Zeichnungen in Budapest. *Flemish Art in Hungary*. Budapest, 12–13. May 2000. Ed. Carl Van de Velde. Bruxelles, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2004. 55–62.

Gosztola Annamária

The Paintings of Louis de Caulery in Hungary. *Flemish Art in Hungary*. Budapest, 12–13. May 2000. Ed. Carl Van de Velde. Bruxelles, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2004. 63–71.

Da Raffaello a Goya. Ritratti dal Museo di Belle Arti di Budapest. Catalogo della mostra. Torino, Palazzo Bricherasio, 2004. Curatori: Vittorio Sgarbi, Vilmos Tátrai. Milano, Electa, 2004. 16 katalógustétel

Gosztonyi Ferenc

Hotový Román. Monografia Dezső Malonyaya o Mednyánszkom z Roku 1905. *Mednyánszky*. Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 80–101.

A True Novel. The monograph of Dezső Malonyay on Mednyánszky from the year 1905. *Mednyánszky*. Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery. 2004. 80–101.

Grotte András

Fray, Freizeisen, Thomas Leopold; Frey, Ignác; Freydenberg, Anton. AKL Bd. 44.

Fridl, Eduardus; Friedmann, Bernhard; Friedrich, Johannes; Fronius, Daniel; Frölich, Carolus. AKL Bd. 45.

Fuchs, Anton; Fuchs, Franciscus Josephus; Fuchs, Marcus; Fucker-család; Füzi Sámuel; Gaal-család. AKL Bd. 46.

Jobst von der Gabor; Gabriel (1494); Gabriel Antal; Gálffi Tamás; Gáll János. AKL Bd. 47.

Hajnóczy Gábor

Il Vitruvio di Budapest e le sue origini milanesi. *Arte Lombarda*, No 139. 2003, 3. 9–12.

Il „Vitruvio di Cesariano” della Biblioteca Municipale di Budapest. *L'eredità classica in Italia e in Ungheria dal rinascimento al neoclassicismo*. A cura di Péter Sárközy e Vanessa Martore, Editore Universitas, 2004. 169–178.

Haris Andrea

Wohnhäuser in Pépa bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996*. Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 239–252.

Hessky Orsolya

Kreslit' treba vedieť'. O štúdiách a kresbách Ladislava Mednyánszkeho v Mníchove. *Mednyánszky*. Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 172–183.

One must be able to Draw. On the Munich Sketches and Drawings of Ladislav Mednyánszky. *Mednyánszky*. Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery, 2004, 172–183.

– Beňová, Katarína: Mednyánszky – Das Leben des Künstlers. *László Mednyánszky 1852–1919*. Hrsg. Sabine Grabner, Csilla Markója. Wien, Österreichische Galerie, 2004. 8–15.

Hollósi Éva

Faber Gabriella, Farkas András, Farkas Béla, Farkas Eszter. AKL Bd. 37.

Frank Frigyes. AKL Bd. 44.

Fülöp Jenő, Füstös Zoltán, Gaár Vilmos. AKL Bd. 46.

Gábor Jenő, Gábor Móric, Gaburek Károly, Gácsi Mihály, Galambosi Edit, Galimberti Sándor, Galla Endre. AKL Bd. 47.

Hornyik Sándor

Fényes Adolf. AKL Bd. 38.

Galántai György. AKL Bd. 47.

Imre Györgyi

Vor dem bildern von Anna Maria Kupper – Anna Maria Kupper képei elé. *Anna Maria Kupper. Vom Himmel und von der Erde – Égi és földi.* Tihany 2003. Luzern, Quart Verlag, 2003. 44–57, 63.

Fekete Nagy Béla, Felekiné Gáspár Anni, Ferkai Jenő, Ficzer László, Fónyi Géza. AKL Bd. 38.

Jávor Anna

Dionysius Stanetti: San Floriano, 1764. (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest). *Floriano. Ponte di arte e fede tra i popoli d'Europa.* Ed. Giuseppe Bergamini, Alessio Geretti. Milano, Skira, 2004. 146–147.

Der Maler Johann Lucas Kracker (1719–1779) im Dienste der Prämonstratenser. *Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich.* Hrsg. Friedrich Polleroß. Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2004. 187–200.

Falkoner család. AKL Bd. 36.

Jernyei Kiss János

Die Entstehung der ungarischen Geschichtsmalerei. Aufklärung, ständischer Nationalismus, ungarische Kunsthistoriographie. *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs.* Hrsg. Robert Born et al. Berlin, Gebr. Mann, 2004. 269–286.

Kelényi György

Fellner Jakob. AKL Bd. 38.

Kerny Terézia

Ferenczy István nagyváradi szoborterve. *A Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület Évkönyve*, 3. 1998/2002. (2003) 84–88.

Keserü Katalin

Tales, Visions, Dreams in Hungarian art 1903–1918. *Painted Dreams. Tales, visions, dreams in Hungarian art, 1903–1918.* Ed. Klára Hudra. London, Hungarian Cultural Centre, 2003. 9–23.

Women at the Gödöllő Artists' Colony. *The Home. Women at the Gödöllő Artists' Colony.* London, Hungarian Cultural Centre, 2004. 6–10., 18–23.

The Relation of Arts and Crafts. Ideals and Ideology in Hungary ca. 1900. *Centropa*, 4, 2004, 3. 188–202.

Kincses Károly

Fábián Gyula, Fábri Zsuzsa, Fábry Péter, Faix, Jacques, Fajth, János, Fákó Árpád. AKL Bd. 36.

Faragó Géza, Fári László, Farkas Antal Jama, Farkas Géza, Farkas Tamás, Fazekas Margit, Feher, Emeric, Fehérváry Ferenc, Fejér Ernő, Fejér Gábor, Fejér Zoltán, Fejérváry Sándor. AKL Bd. 37.

Fejes László, Fekete László, Fekete Sándor, Feledi Dezső, Felvégi Andrea, Féner Tamás, Fényes Tamás, Fenyő János, Ferenczy Lukács. AKL Bd. 38.

Festetics Rudolf. AKL Bd. 39.

Fischer család. AKL Bd. 40.

Flesch Bálint. AKL Bd. 41.

Frankl Aliona. AKL Bd. 44.

Friedmann Endre. AKL Bd. 45.

Fuszeneker Ferenc, Gaál Adorján, Gaál István, Gaál Zoltán. AKL Bd. 46.

Gábor Enikő, Gábos Kálmán, Gadányi György, Gaiduscheck Erzsi, Gál Imre, Gálfy István. AKL Bd. 47

Király Erzsébet

Der Dante-Kult auf ungarischen Bilddokumenten. Tagungsvortrag des Arbeitskreises Bild Druck Papier 29. Mai–1. Juni 2003 in Budapest. *Arbeitskreis Bild Druck Papier*. Band 8. Hrsg. Christa Pieske, Konrad Vanja, Sigrid Nagy. Münster–New York–München–Berlin, Waxmann Verlag, 2004. 51–64.

Maliar „pochmúrnej krásy”. Náert Mednyánszkeho romantického mysticizmu. *Mednyánszky*. Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 118–133.

The Painter of „Dark Beauty”. An Outline of Mednyánszky’s Romantic Mysticism. *Mednyánszky*. Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery, 2004. 118–133.

„Fortissima gens” Heldenprinzip in der ungarischen Mythenbildung. *Zeitreise Heldenberg – Lauter Helden. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung 2005*. Hrsg. von Wolfgang Müller-Funk, Georg Kugler. Horn – Wien, Verlag Berger, 2005. 85–88. és műtárgyleírások a 182., 207., 213., 216–217., 241–242., 251–252.

Komárik Dénes

Feigler család. AKL Bd. 37.

Feszli család. AKL Bd. 40.

Fort Sándor. AKL Bd. 42.

Frey Lajos. AKL Bd. 44.

Frömberg Károly Frigyes. AKL Bd. 45.

Kopócsy Anna

Fenyő A. Endre, Ferenczy Noémi. AKL Bd. 38.

Freytag Zoltán. AKL Bd. 45.

Futásfalvi Márton Piroska. AKL Bd. 46.

Gadányi Jenő. AKL Bd. 47.

Kovács Éva

L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des Princes de Valois. Budapest, Balassi – Dijon, Faton, 2004. 414 p., ill.

L. Kovásznai Viktória

Ungarn: Medaillen. *A Survey of Numismatic Research 1996–2001*. Ed. Carmen Alfaro, Andrew Burnett. Madrid, International Association of Professional Numismatists, 2003. 861–867. The exquisite medals of Edit Rácz. *The Medal*, 44. 2004. 80–86.

Kubinszky Mihály

Füredi Oszkár. AKL Bd. 46.

Sz. Kürti Katalin

Ezüst György. AKL Bd. 36.

Fazekas Magdolna. AKL Bd. 37.

Félegyházi László. AKL Bd. 38.

Füredi Rikard. AKL Bd. 45.

Laczkó Ibolya

Falus Mária. AKL Bd. 36.

Faragó Tünde. AKL Bd. 37.

Ladányi József

Faragó Pál. AKL Bd. 37.

Francsics József. AKL Bd. 44.

Lájer Veronika

Freesz Tibor. AKL Bd. 44.

Lővei Pál

Stadtentwicklung und Häuser von Győr bis 1800. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhl-weißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996.* Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 219–238.

Markója Csilla

"The Disparity between a Sublime and a Hideous Portrait". Ladislav Mednyánszkys Peculiar Art. *Mednyánszky*. Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery, 2004. 12–37.

Die Körper ist die Seele von Allem. Ein merkwürdiger Maler aus der Österreichisch-Ungarischen Monarchie: Baron László Mednyánszky der „alte Hund“ und moderne „Bettler-Philosoph". *László Mednyánszky 1852–1919.* Hrsg. von Sabine Grabner, Csilla Markója. Wien, Österreichische Galerie, 2004. 16–51.

„Vzdialenosť Medzi nádherou a desivou tvárou". O netradičnom umení Ladislava Mednyánszkeho. *Mednyánszky*. Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 12–39.

Farkas István. AKL Bd. 37.

Marosi Ernő

Architektúra prvej polovice 15. storočia na Spiši a východnom Slovensku. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia.* Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 206–223.

Košice, Dóm sv. Alžbety. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia.* Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 638–639.

Neskorogotická stavebná činnosť vo východoslovenských mestách, stavební majstri a stavitelia. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia.* Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 291–303.

Die Domskulpturen von Pécs. Kunsthistorische Einordnung und Inszenierung als ein Paradigma ungarischen Selbstverständnisses. *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs.* Hrsg. Robert Born, Alena Janátková, Adam S. Labuda. Berlin, Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, 2004. 233–252.

Die Inszenierung des Mittelalters in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne.* Hrsg. von Otto Gerhard Oexle, Áron Petneki, Leszek Zyner. Göttingen, Max-Planck Institut – Wallstein Verlag, 2004. I. Teilband: 31–54.

Sankt Gallen oder Norditalien? Probleme um die spätkarolingische Elfenbeintafel im Kunstgewerbemuseum von Budapest, *Arte medievale*, NS 2, 2003, 2. 29–32.

Sigismund, the Last Luxembourg. *Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437.* Ed. by Barbara Darke Boehm and Jiří Fajt. The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven and London, Yale University Press, 2005. 121–130. és Cat. nr. 141–142.: 303–304.; 144–145.: 305–308.

A középkori vártól a kastélyig. *Korunk*, 16, 2005, 12. 3–10.

Matits Ferenc

Fáy Aladár, Fáy család, Fáy Frigyes. AKL Bd. 37.

Mazányi Judit

Ferenczy Valér. AKL Bd. 37.

Mendöl Zsuzsa

Fanta István. AKL Bd. 36.

Farkas Rózsi. AKL Bd. 37.

Fürtös Görgy. AKL Bd. 45.

Gádor Emil. AKL Bd. 46.

Mentényi Klára

Ein Aubriß zur Geschichte der Stadt Kőszeg und ihrer Wohnhäuser bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996.* Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 199–217.

Die Erforschung der erhaltenen mittelalterlichen Gebäude des sogenannten „Hiemer-Blocks“ in Székesfehérvár. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996.* Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 95–128.

N. Mészáros Júlia

Falusy Zsigmond. AKL Bd. 36.

Farsang Sándor. AKL Bd. 37.

D. Mezey Alice

Der Häuserblock Hiemer-Font-Caraffa zu Székesfehérvár – ein Abriß der neuzeitlichen Baugeschichte der Innenstadt. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996.* Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 129–142.

Mikó Árpád

Johann Dominikus Fiorillo (1748–1821) sugli artisti italiani di re Mattia Corvino. Contributi della Biblioteca Corvina. *Arte Lombarda*, No 139, 2003, 3. 174–177.

Liturgical Objects in the Cathedrals of Early Modern Hungary. *A Celebration of Hungarian Gold and Silver*. Ed. Erika Kiss. London, 2003. 12–19.

Na prahu renesancie? *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 561–571.

Matthias Corvinus oppure Attila secundus? I ritratti di Mattia Corvino e gli umanisti. *La circulation des hommes, des œuvres e des idées entre la France, l'Italie e la Hongrie. XVe–XVIIe siècles*. Ed. Amedeo di Francesco, Adelin Charles Fiorato. Napoli, M D'Auria Editore, 2004. 113–120.

Farkasius (Steinmetz in Ungarn) AKL Bd. 37.

Nagy Ildikó

Fémes Beck Vilmos, Ferenczy Béni. AKL Bd. 38.

Nováky Ágnes

Fábián Gyöngyvér, Fabinyi Emma, Fabro József, Fábry János, Facchinetti, Giuseppe, Fadrusz Jánosné, Faix, András, Fajka János, Fakits Ernő, Fancsal Nagy János. AKL Bd. 36.

Faragó Árpád, Faragó József, Faragó József, Faragó Márton, Faragó Ödön, Farenson Ferenc, Farkas, Charles & Paolo, Farkas Béla, Farkas Endre, Farkas István, Farkas János, Farkas József, Farkas Lidia, Farkas Miklós, Farkas Zoltán, Farkasfalvi Imre, Farkasházy Miklós, Farsangh

- György, Fauser család, Fáy Vilma, Fazekas Pál, Fazola család, Fehér Lolly, Fehér Margit, Feichtinger József, Feiks Alfréd, Feiks Jenő, Fejér Lajos, Fejér Sándor, Fejérváry Erzs. AKL Bd. 37.
- Paul Feldmayer, Feledi Tivadar, Feleki Fetter Frigyes, Feleky György, Felsmann Tibor, Fend János, Fenyő György, Fenyves Edit, Fenyves Károly, Ferenczy Alexander, Bernardo Ferretti. AKL Bd. 38.
- Feszty Árpád, Feszty Árpádné, Feszty Masa, Fett Ferdinánd, Fiala Anton, Fiala Géza, Fiala, John T., Finale, Johann. AKL Bd. 39.
- Fircsa László, Fischer, Edvin, Fischer, Ferenc, Fischer, Nikolaus, Fittler Kamill, Flatt Ágoston. AKL Bd. 40.
- Fleischer, Michael, Fliesz Rezső, Fodor Ferenc, Fodor Jakab, Fodor László, Fodor Olga, Földes Mihály, Földes Vilmos, Förstner Dénes, Förstner Tivadar, Foky Ottó, Folberth, Johann. AKL Bd. 41.

Nyerges Éva

La colección de pinturas de Alonso Cano en Budapest. Nuevas aportaciones al amestro. *El arte español fuera de España: IX. Jornadas de Arte*. Red. M. Cabanas Bravo. Madrid, 18–22 de noviembre de 2002. Madrid, 2003. 227–243.

Óriné Nagy Cecília

Frey Rózsa. AKL Bd. 44.

Pandur Ildikó

Hungary's Heritage – Princely Treasures from the Museum of Applied Arts and the Hungarian National Museum, Budapest. Catalogue of the Exhibition presented in the Gilbert Collection. Ed. András Szilágyi. London, Paul Holberton Publishing, 2004. Műtárgyleírások: 16 tétel.

Papp Szilárd

- Okoljéné, Kláštor františkánov-observantov. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 649–651.
- Die Stilbeziehungen der Burgkapelle in Siklós (Südungarn). *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526) Kunst – Kultur – Geschichte*. Hrsg. von Jirí Fajt, Markus Hörsch, Evelin Wetter. Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2004. 197–208.

Passuth Krisztina

- Constructivisme- International Constructivism. *The Russian Avant-Garde 1910–1930. Un unfulfilled plan*. Delphi, European Cultural Centre of Athen, 2003. 231–250.
- Un exemple: la Hongrie. La naissance du modernisme au sein de l'art nouveau. *Umeni*, 51, 2003, 6. 495–500.
- Von einer nationalen Stimme zur internationalen Autorität: Die Entwicklung der ungarischen Zeitschrift *MA* von 1916 bis 1925. *Umeni* 51, 2003, 3. 203–210.
- La peinture d'Alfred Reth sous l'effet du primitivisme, du cubisme et de l'orphisme. *Alfred Reth*. Paris, Maklary Artworks, 2003. 19–30., 50–61.
- Présence l'avant garde hongroise à Paris du début du vingtième siècle à 1945. *Avant-garde Hongroise Paris–Budapest 1940–1970*. Paris, Galerie Le Minotaure, 2004. 5–10.
- Art, Research, Experiment: Scientific Methods and Systematic Concepts. *Beyond Geometry: Experiments in Form, 1940s–70s*. Los Angeles County Museum of Art, 2004. 89–111.
- Intermedia, C3, 1990/1996/2004. European Media Art Festival Osnabrück 2004. 219–220.
- Digitaler Augur. In: Nam June Paik Award 2004. *Internationaler Medienkunstpreis NRW*. Frankfurt am Main, Revolver, 2004. 43–45
- Light and Sound from Hungary. *Beyond Art: A Third Culture*. Ed. by Peter Weibel Wien, Springer-Verlag, 2005. 84–85.; Vision in Motion. uo. 91–95.; Hungarian Computer Art. uo. 338– 340.

Patay Pál

Gaal Konrád. AKL Bd. 46.

Plesznivy Edit

Wiener Kontakte einer ungarischen Künstlervereinigung. Die Kéve. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 437–445.

Prakfalvi Endre

Fischer József. AKL Bd. 40.

Prékopa Ágnes

Farkasinszki Zoltán, Fazekas Valéria. AKL Bd. 37.

Finta László, Fischhof Jenő. AKL Bd. 40.

Földes Zsuzsa, Fördös László. AKL Bd. 41.

Prokopp, Mária

Tracce masoline nella pittura ungherese del primo Quattrocento. *Arte Lombarda*, No 139, 2003, 3. 71–75.

Raffay Endre

Az aracsi templomrom. *Híd*, 68, 2004, 9. 1244–1262.

Az aracsi templomrom. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2005. 121 p. (Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről, 1.)

Rákossy Anna

Hungary's Heritage – Princely Treasures from the Museum of Applied Arts and the Hungarian National Museum, Budapest. Catalogue of the Exhibition presented in the Gilbert Collection. Ed. András Szilágyi. London, Paul Holberton Publishing, 2004. Műtárgyleírások: 11 tétel.

Ridovics Anna

Zeitreise Heldenberg. Lauter Helden. Katalog zur Niederösterreichischen Landausstellungen 2005. Hrsg. von, Wolfgang Müller-Funk, Georg Kugler. Horn – Wien, Verlag Berger, 2005. 243–245.: Kat. no. 7.3.4., 7.3.8., 7.3.9.

Róka Enikő

Scheidewege des Realismus. *Modernismen. Graphik in Europa 1900–1930. Zeichnungen und Druckgraphik der Moderne aus den graphischen Sammlungen der Staatsgalerie Stuttgart und der Ungarischen Nationalgalerie mit dem Beitrag der graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest*. Hrsg. Bakos Katalin, Róka Enikő, Ulrike Gauss. Budapest – Stuttgart, 2004. 72–78.

Rózsa György

Nikolaus Avancini und der Originaltext des Nádasdy Mausoleums. *Wolfenbütteler Barock-Forschungen* 30. 2003. 71–79.

Falka Sámuel. AKL Bd. 36.

Sallay Dóra

Nuove considerazioni su due tavole d'altare di Matteo di Giovanni: la struttura della pala Placidi di San Domenico e della pala degli Innocenti di Sant'Agostino a Siena. *Prospettiva*, 112. 2003. 76–93.

Pellegrino di Mariano Rossini: Madonna col Bambino. *Casa d'Arte Bruschi. Opere scelte 2004*. Firenze, Casa d'Arte Bruschi, 2004. 10–14.

Matteo di Giovanni: Crocifissione di San Pietro. *Siena e Roma: Raffaello, Caravaggio e i protagonisti di un legame antico*. Palazzo Squarcialupi, Siena, 2005. Siena, Protagon Editori, 2005. Cat. no. 0.5.: 72–75.

Fungai, Bernardino. AKL Bd. 46.

Sármány Ilona

Die Malerkolonie von Nagybánya im europäischen Kontext. *Kolonie der Träume: Nagybánya*. Berlin, 2002. 9–18.

Der Aufbruch zur Moderne. Die ungarische Kunst und Wien 1890–1914. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 391–408.

Ludwig Hevesi 1842–1910. Die Schaffung eines Kanons der österreichischen Kunst. 1. Teil: Frühe Jahre und Wegbereiter. *Österreich in Geschichte und Literatur*, 47, 2003, 6. 342–358.

Ludwig Hevesi 1842–1910. Die Schaffung eines Kanons der österreichischen Kunst. 2. Teil: Frühe Kritiken und Feuilletons. *Österreich in Geschichte und Literatur*, 48, 2004, 6. 338–355.

Sasvári Edit

Fekete Balázs. AKL Bd. 38.

Frey Krisztián. AKL Bd. 44.

Sinkó Katalin

Die sogenannte ungarische Ornamentik und ihr historisches Umfeld. *Arbeitskreis Bild Druck Papier*. Hrsg. Christa Pieske, Konrad Vanja, Sigrid Nagy. Tagungsband, Budapest, 2003. Bd. 8. München – Berlin, Waxmann, 2004. 9–26.

Sisa József

A magyar klasszicista építészet és európai kapcsolatai. *A Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület Évkönyve*, 3. 1998/2002. (2003) 64–68.

Die Schmidt-Schule in Budapest. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 167–171.

Die angewandte Kunst am Budapester Wohnbau des 19. Jahrhunderts. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996*. Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 183–198.

Humor and Architecture. Three Cartoons on the Hungarian Parliament. *Centropa*, 4, 2004, 1. 20–23.

Hungarian architecture in a Nutshell. *Magyar Magic. Hungary in Focus 2004*. [Souvenir programme] London, 2004. 27–29.

Vajdahunyad – ein Musterbeispiel der Burgrestaurierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. *Burgen und Schlösser*, 2004, 3. 143–147.

Fellner Sándor. AKL Bd. 38.

Feszty Adolf, Feszty Gyula. AKL Bd. 39.

Assimilation oder Emanzipation? Wien und die ungarische Baukunst im ausgehenden 19. Jahrhundert. *Von Schinkel bis van de Velde. Festschrift für Dieter Dolgner zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Angela Dolgner, Leonhard Helten, Gotthard Voss Dössel. Döbel, Stekovics, 2005. 335–346.

Somorjay Sélysette

Die innere Gestaltung von städtischen Wohnhäusern im 18. Jahrhundert. Der Zusammenhang von Funktion und Dekoration in Wohnräumen. *Hausbau und Bauforschung in Ungarn. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Ungarn, vom 19–23. Juni 1996*. Hrsg. István Feld, Ulrich Klein. Marburg, Jonas Verlag, 2004. 261–275.

Sümei György

- Határon túlról – hová? *Erdélyi Művészet*, 4, 2003, 1. 2–4.
 Feleztőidők – évtized metszet. *Erdélyi Művészet*, 4, 2003, 2. 2–7.
 Nagy Istvánról – 1920-ban és 1999-ben. *Erdélyi Művészet*, 4, 2003, 3. 2–6.
 Nagy Éva munkái a forradalomról. *Bécsi Napló*, 24, 2003, 5. szám. 11.
 Nagy Éva menekült festő. *Korunk*, 15, 2004, 12. 77–82.
 Miklóssy Gábor: *A szépség a szellem rangja*. A kötet anyagának válogatása, utószó: Sümei György. Kolozsvár, Komp-Press Kiadó, 2004. 240 p.
 „A szemnek fekete, de a léleknek színes”. Beszélgetés Kusztos Endrével. *Erdélyi Művészet*, 6, 2005, 2. 7–17. (Szücs Györggyel)
 Öt kolozsvári festő kiállítása Budapesten. *Erdélyi Művészet*, 6, 2005, 4. 34–35.
 Kós Károly: „Életemnek legnagyobb, legmeggrázóbb élménye” (1956-os feljegyzések, Sümei György bevezetőjével) *Korunk*, 15, 2005, 12. 92–98.
 A forma tisztelete. Miklóssy Gábor aktvilága. *Miklóssy Gábor: Az Akt/Nudul*. Szerk. Székely Sebestyén György. Kolozsvár, Grafycolor, 2005. 60–70.
 Vilmos Perlrott Csaba 5. Beim Kleideraufhängen, 1905., 8. Stilleben, um 1910., 16. In Park, um 1910. *Kolonie der Träume: Nagybánya*. Berlin, 2002.

Szakács Béla Zsolt

- Architectural connections between Lombardy and Hungary during the reign of king Sigismund. A critical review. *Arte Lombarda*, 139, 2003, 3. 21–27.
 The Art History of Mediaeval East-Central Europe as reflected in Local Photo Archives, in: *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*. Hrsg. Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda. Berlin, Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, 2004. 200–213.
 Bos-Dectot: L'architecture gothique au service de la liturgie. *The Medieval Review* 2004, TMR ID: 04.02.40 (internet publikáció)
 A templomok nyugati tételrendezése és a „nemzeti monostor” kérdése / Western Complexes of Medieval Hungarian Churches and the Problem of the „Kindred Monasteries. Arhitectura religioasă medievală în Transilvania. *Középkori egyházi építészet Erdélyben III*. Szerk. Daniela Marcu Istrate, Adrian, Rusu, Szócs Péter Levente. Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2004. 71–98.

Szatmári Gizella

- Ferenczy István, az ember és a művész. *A Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület Évkönyve*, 3. 1998/2002. (2003) 52–64.
 Kaspar Clemens von Zumbusch und das ungarische Kunstschaffen: Wirkungen und Wechselwirkungen. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 305–310.
 Ferenczy István. AKL Bd. 38.
 Feszty Edith, Földes Lenke. AKL Bd. 39.
 Fülöp Elemér. AKL Bd. 45.
 Gách István, Gács Lajos, Gáldi Gyula. AKL Bd. 47.

Százados László

- Faa Balázs, Fábián Noémi. AKL Bd. 36.
 Fehér Márta. AKL Bd. 37.
 Ferenczy Kovács Attila, Ferenczi Róbert. AKL Bd. 38.
 Forgács Péter. AKL Bd. 40.
 Fuchs Tamás. AKL Bd. 46.
 Gábor Áron, Gábor Imre, Galbovy Attila. AKL Bd. 47.

Szilágyi András

Hungary's Heritage – Princely Treasures from the Museum of Applied Arts and the Hungarian National Museum, Budapest. Catalogue of the Exhibition presented in the Gilbert Collection. Ed. and introd. András Szilágyi. London, Paul Holberton Publishing, 2004. 12–58. és műtárgyleírások: 6 tétel.

Fraknó vára és az Esterházyak műkincsei. *Korunk*, 16, 2005, 12. 22–29.

Szilárdfy Zoltán

Sant'Antonio da Padova nell'arte barocca in Ungheria. *Annuario. Accademia d'Ungheria in Roma Istituto Storico „Fraknói”*, 1998/2002. (2005) 60–74.

Santi Polacco-Ungheresi. Geneologia ed Iconografia. *Annuario. Accademia d'Ungheria in Roma Istituto Storico „Fraknói”*, 2002/2004. (2005) 183–197.

H. Szilasi Ágota

Ferenc Tamás. AKL Bd. 38.

Földi Péter. AKL Bd. 41.

Szinyei Merse Anna

Ein neuer Blick auf die Natur. Zur Verbreitung der Freilichtmalerei in Ungarn. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde.* Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 279–289, 292–301.

Mednyánszky's Relationship to the Art of his Period. *Mednyánszky.* Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery. 2004. 196–209.

Pittura di neve nella Mitteleuropa. *Gli impressionisti e la neve. La Francia e l'Europa.* Catalogo della mostra, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti. Ed. Marco Goldin. Torino, Coglieano, 2004. 41–49, 325–336.

Vztah Mednyánszkeho k umeniu jeho doby. *Mednyánszky.* Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 196–209.

Epizodů iz izstoriji avstro-vengerskih hudozsesztvennůh otnosenij. *Vena I Budapest na rubezse vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobranij Avsztrije, Vengrije i Rosszije.* Szentpétervár, Szlavija, 2005. 58–65.

Szuromi Pál

Fischer Ernő. AKL Bd. 40.

Szücs György

Ferenczy Károly. AKL Bd. 38.

Fialka Olga. AKL Bd. 39.

Fadrusz monográfusa: Lázár Béla. „Szívekben égjen a láng” *Fadrusz János-émlékkönyv.* Szerk. Farkas Izabella. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület – Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület, 2004. 39–46.

„A szemnek fekete, de a léleknek színes”. Beszélgetés Kusztoz Endrével. *Erdélyi Művészet*, 6, 2005, 2. 7–17. (Sümegi Györggyel)

Nagybányai művésztelep, művésztelepek Nagybanján. Személyes számvetés egy jubileum kapcsán. *Gutinmelléki Friss Újság* [Nagybanja], 2005. szeptember 20. 4.; másodközlés: *Erdélyi Művészet*, 6, 2005, 4. 7–13.

Biró Gábor és Delacroix (Kiragadott párbeszéd). *Erdélyi Művészet*, 6, 2005, 3. 24–27.

Szvoboda Dománszky Gabriella

Schoefft Ágoston (Pest, 1809–London, 1888) pesti festő indiai útja. *Az előkelő idegen. III. Nemzetközi Vámbéry konferencia tanulmánykötete.* Összeáll. Dobrovits Mihály. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2006. 195–237.

Professori dell'Accademia di Venezia a Pest alla metà del XIX. secolo. *Da Aquileia al Baltico. Attraverso i paesi della nuova Europa*. A cura di Andrzej Litwornia, Gizella Nemeth e Adriano Papo. Udine, Edizioni della Laguna, 2005. 143–160.

Der Historismus im Dienste Unterhaltung. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 195–204.

Tatai Erzsébet

Antal Lakner: Metro Istanbul. *Call me Istanbul / Istanbul ist mein Name. Kunst und urbane Visionen einer Metropolis*. Hrsg. Roger Conover, Eda Čufer, Peter Weibel. Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, 2004. 108–109.

Antal Lakner. In *Cruising Danubio. At the cutting edge of contemporary Hungarian art*. Sala de Exposiciones de la Consejería de las Artes, Comunidad de Madrid. Ed. Pérez Rubio, Zsolt Petrányi. Madrid, Comunidad de Madrid, 2003. 183–184.

Neoconceptual Art in Hungary. *Conceptual Art at the Turn of Millenium. / Konceptuálne umenie na zlome tisícročí / Konceptuális Művészet az ezredfordulón*. Ed. Jana Geržova, Tatai Erzsébet. Budapest – Pozsony, AICA Section Hungary & Slovak Section of AICA, 2003. 114–141.

Tímár Árpád

A Ferenczy-féle Mátyás emlékmű. *A Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület Évkönyve*, 3. 1998/2002. (2003) 89–91.

Ladislav Mednyánszky in the Hungarian Press 1876–1919. *Mednyánszky*. Ed. Csilla Markója. Bratislava, Slovak National Gallery, 2004. 62–79.

Ladislav Mednyánszky v uhorskej tlači 1876–1919. *Mednyánszky*. Zostavovateľka katalógu: Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 62–79.

Tóth Sándor

Az araci kő rokonsága. *Bácsország*. Vajdasági Honismereti Szemle, 2003, 1/3. 4–13.

Hatkaréjos rotundák / Unsere Sechspassrotunden. *Arhitectura religioasă medievală din Transilvania. Középkori egyházi építészet Erdélyben III*. Szerk. Daniela Marcu Istrate, Adrian, Rusu, Szőcs Péter Levente. Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2004. 7–60.

Török Gyöngyi

The devotion to Quinten Metsys' The Virgin at Prayer and its diffusion. *Arte Cristiana*, Vol. 92, No 821. 2004. 133–141.

About the Iconography of the Cycles of the Life and Legend of. St. Elizabeth. *Annuario. Accademia d'Ungheria in Roma Istituto Storico „Fraknói”*, 2002/2004. (2005) 274–285., 452–456.

Urbach Zsuzsa

– Carmen Garrido: The Copy of the Garden of Delights in Budapest Revisited. *Jérome Bosch et son entourage et autres études*. Le dessin sous-jacent dans la peinture, Colloque XIV. 201, Bruges-Rotterdam, édité par Hélène Verougstraete, Peeters Roger Van Schoute. Leuven – Paris, 2003. 64–74.

Ein unbekanntes Gemälde des Maisters des Johannesaltars aus Gouda. *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 2003 Bd. 42(2003) 175–191.

Marginal Remarks to Bruegel's Sermon of St. John the Baptist in Budapest. *Flemish Art in Hungary*. Budapest, 12–13. May 2000. Ed. Carl Van de Velde. Bruxelles, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2004. 79–90.

Die vier Tageszeiten im Leben der Heiligen Familie. Rekonstruktionsversuch einer seltenen Ikonographie bei Johann Ulrich Loth. *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München, e.V. und Berichte zur kirchlichen Denkmalpflege im Erzbistum München-Freising*, 22. 2004. 68–100.

Vámosy Ferenc

Gábor László, Gáboros Lajos. AKL Bd. 47.

Varga Vera

Vesa Varrela – Instalaciones y obras. Textos Vera Varga, Mats Jansson. Estudio Fernando Sanchez. Alcorcon, Glass Museum of Alcorcon, 2005. 31 p.

Contemporary Hungarian glass art. *European Art Glass*. Praha, 2004. (CD, DVD)

Hungary – Contemporary Hungarian Glass: National Roots and International Influences. *Neues Glas*, 11. 2004. 36–42.

Hungary – Contemporary Hungarian Glass: National Roots and International Influences. *Neues Glas*, 11. 2004. 36–42.

Várkonyi György

Ficzek Ferenc. AKL Bd. 39.

Vécsy Nagy Zoltán

Fekete Zsolt. AKL Bd. 38.

Végh János

O křídlových oltářoch. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 351–363.

Spíšské maliarstvo poslednej tretiny 15. storočia. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 382–397.

Weinblätter auf der Predelle des Leitschauer Hochaltars und in seinem Umfeld. *The Waning of the Middle Ages. Proceedings of the international symposium held within the exhibition „From Gothic to Renaissance“*. (14 October 1999–12 March 2000). Brno, Moravská galerie v Brně, 2003. 134–143.

Arnold Ipolyi und die Anfänge der ikonographischen Forschung in Ungarn. *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*. Hrsg. von Robert Born, Alena Janátková, Adam S. Labuda. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2004. 192–199.

Verba Andrea

Gálffy Lola. AKL Bd. 47.

Wehli Tünde

Influssi lombardi nella miniatura della corte di Mattia Corvino. *Arte Lombarda*, No 139, 2003, 3. 81–86.

Fabiani de Ficinis. AKL Bd. 36.

Gallus magnus. AKL Bd. 47.

Wehner Tibor

F Orosz Sára, Fábián Dénes Zoltán, Fábián Rózsa, Faggyas István. AKL Bd. 36.

Farkas Ádám, Farkas Eszter, Farkas Éva, Farkas Ferenc, Farkas György, Farkas Lajos, Farkas László, Farkas László, Farkas Mihály, Farkas Pál, Fátyol Zoltán, Fáy Éva, Fazakas Tibor, Fazekas Attila, Fegyő Béla, Fehér Erika, Fehér Etelka, Fehér György, Fehérné Markó Kamilla, Fehérvári Sándor, Sándorné, Fejér Csaba. AKL Bd. 37.

Fejes István, Fekete Géza (1906), Fekete Géza, Fekete János, Fekete László, Fekete Tamás, Feketené Loványi Erzsébet, Feldman László, Feledi Zsuzsa, Feledy Gyula, Felhősi István, Felsmann Tamás, Felugossy László, Felvidéki András, Fenekovác László, Fenyvesi Márta, Fenyvesi Tóth Árpád, Ferdinánd Judit, Ferencz Ernő Lajos, Ferenczi Károly, Ferike, Ferk Anna, Ferkai Tibor. AKL Bd. 38.

Fett Jolán, Feszt László, Filep Sándor, Fillenz István. AKL Bd. 39.

Finta, Alexander, Finta Edit, Finta, Gergely, Finta, Sámuel, Fischer György. AKL Bd. 40.

Florosz Szpirosz, Fodor Ilda, Fodor Imre Csaba, Fodor József, Fogel Mária, Fontos Sándor. AKL Bd. 41.

Fontos Zoltán, Földesy Gyula, Földvári Béla. AKL Bd. 42.

Friedrich Ferenc, Frimmel Gyula, Fritz János, Fritz Mihály. AKL Bd. 45.

Furlán Ferenc, Futó Tamás, Fusz György, Füle Mihály, Füleky Adrienn, Fülöp Erzsébet, Fülöp Lajos, Fülöp Ilona, Für Emil, Furi Judit, Fürtös Ilona, Füz Veronika, Füzesi Zsuzsa, Gaal Domokos, Gaál Endre, Gaál Éva, Gaál Ildikó, Gaál Imre, Gaál József, Gaál Tamás, Gaál Zsuzsa. AKL Bd. 46.

Gábor Éva Mária, Gábor István, Gábor József, Gacs Gábor, Gács György, Gádor Endre, Gádor István, Gádor Magda, Gajzágó Donáta, Gajzágó Sándor, id.; Gajzágó Sándor, ifj.; Gál Ludmilla, Gál Tamás, Gál Vera, Galambos Tamás, Gálffy Ágnes, Gálffy Ildikó, Gáll Ádám, Gáll Tibor. AKL Bd. 47.

Adorjáni Endre, Aknay János. AKL Nachtrag, Band 1.

Zwickl András

Neoclassicism in the 1920s: Hungary, Czechoslovakia, and Poland. In: *ocial Sciences and Political Change. Promoting Innovative Research in Post-Socialist Countries*. Ed. Robin Cassling–Gabriel Fragnière. Bruxelles–Bern–Berlin, Presses Interuniversitaires Européennes – Peter Lang, 2003. 207–214.

Das siegreiche Vordringen der modernen Bestrebungen – Kunst aus Österreich im Művészház [Künstlerhaus]. *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*. Hrsg. Katalin F. Dózsa, Marianne Hergovich. Wien, Kunsthistorisches Museum – Milano, Skira, 2003. 513–523.

Mal'ba Arkádie umelcov Szőnyiho okruhu / A Szőnyi-kör Arkádia-festészete. In: *Krajinou Arkádie. Neoklasicizmus v maďarskom výtvarnom umení dvadsiatych rokov 20. storočia*. Bratislava, Galéria mesta Bratislavy. Bratislava, 2004. 7–40.

Commercial Activities and Cultural Mission – The Budapest „Művészház” (Artists' House) 1909–1914. *Artwork through the Market. The Past and the Present*. Ed. Ján Bakoš. Bratislava, Slovak Academy of Sciences, 2004. 191–207.

„Pobjedonosznj mars avangarda”. Iszkusstvo Avsztriji v Domje hudozsnyika. *Véna I Budapest na rubezse vekov 1870–1920-e Proizvedenija iz szobranij Avsztriji, Vengriji i Rossziji*. Szentpétervár, Szlavija, 2005. 122–128.

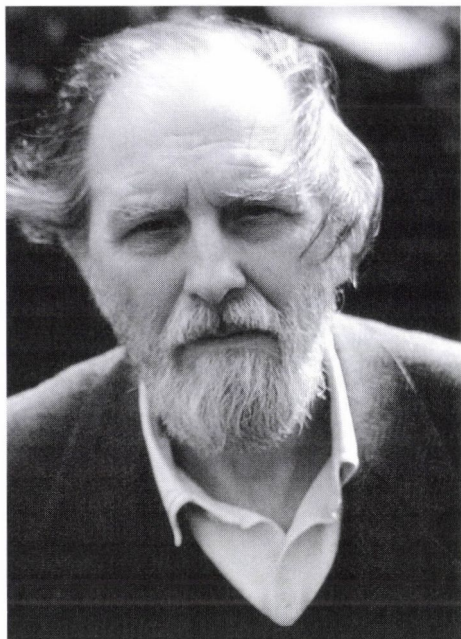
Zsákovics Ferenc

Linienkunst, Moderne, Zeichnungen, Radierungen, Schnitte und Lithographien aus dem ersten Hälfte des 20en Jahrhunderts. *Die Perlen der ungarischen Graphik 1900–1930*. Stuttgart, MissionArt Galerie, Budapest/Miskolc–Kulturinstitut der Republik Ungarn, 2005. 7–8.

Összeállította és rendszerezte: *Bardoly István*.

Az anyagot összegyűjtötte: *Buzási Enikő, Czére Andrea, Eörsi Anna, Farbaký Péter, Lővei Pál, Nováky Ágnes, Sisa József és Szakács Béla Zsolt*.

TÓTH SÁNDOR (1940–2007)



Tóth Sándort 2007. december 1-jének estéjén, egy horvátországi tanulmányútról visszaérkezve, nem sokkal azután, hogy útitársaitól elbúcsúzott, hazafelé indulva, az utcán érte a hirtelen halál. Ha a retináján rögzített utolsó képeket elő lehetett volna hívní, ezek minden bizonnyal az őt egész szakmai, tudományos életében foglalkoztató középkori emlékek reprodukciói lennének, utolsó gondolatai pedig a rájuk vonatkozó, közeli munkatársaival megosztott közeli teendők. Ekkor egy fél évszázados tudományos pályafutásnak szakadt vége. Vége szakadt, lezárás nélkül, ám amit elvégzett, befejezett, az is teljes és egyenes életmű a maga nemében. A már kiadott s a még kéziratban lévő szövegcorpus s a szóban hagyományozódó és sokszor csak a tanítványok

munkáiban megszövegezett tanítás a magyar művészettörténeti medievisztika egyik legtekintélyesebb, bízvást korszakalkotónak nevezhető hagyatéka. Tóth Sándor halála veszteség, mert működése nyereség volt a magyar középkori művészettörténet-írás számára. Publikációs tevékenysége – mindenekelőtt a monografikus tanulmányok, s nem a szintézis-igényű áttekintések műfajában – a magyarországi művészet kezdeteiről alkotott történeti kép újraformálásának egyik legfőbb kezdeményezője volt, a régebbinek gyökeres kritikájával s új tényeknek feltárásával. Ez a tudományos paradigmaváltás köztudomásúlag a 20. század utolsó harmadában vált esedékessé. Kutatási módszere, szemléletmódja iskolát teremtett. A kezdetektől rá várt *A magyarországi művészet története* (a valaha, az 1980-as évek közepén már majdnem elkészültnek hitt 1., Árpád-kori kötet) első fejezeteinek megírása. Ez (és az 1982-ben – csereként – az akkori Kutatócsoportban töltött időszak) az oka annak, hogy (egyéb szakmai intézmények, az ELTE művészettörténeti tanszéke, a Magyar Nemzeti Galéria, a mű-

emlékvédelem hivatala mellett) a MTA Művészettörténeti Kutató Intézete is meghatározó jelentőségű munkatársaként emlékezik rá.

Alakját, markáns, a szaktudományban betöltött helyzetét is meghatározó, radikális metodikai elképzelés jellemezte. Ezt a sajátosságát – nem biztos, hogy lelkes helyesléssel – maga is vállalta. Álláspontját 1995-ben (BUKSZ 1995. 428) mindenesetre szarkasztikus belenyugvással jellemezte: „Ha az ember – néhai Németh Lajos szavajárásával – világeletében a »művészettörténeti archeológia« művelője, elszokik attól, hogy a magas tudomány alapkérdésein töprengjen. De amikor elhunyt professzora posztumusz művének legvégén, szinte mint utolsó üzenetet, azt a figyelmeztetést látja, hogy elkerülendő a »kettős művészettörténet« csapdája, felvonja szemöldökét – hiszen ő csak egyfélét ismer.” A Tóth Sándor polémiákat soha nem kerülő munkásságában műfaját, a csoportos recenziót tekintve is kivételesnek tekinthető cikk tárgya a Németh Lajos *Törvény és kétely* címen publikált kötetében tárgyalt állásfoglalás „a művészettörténet végéről” szóló elgondolásokról, s ezért logikusan foglalkozik Hans Belting e címre vonatkozó, 1995-ben publikált revíziójával és az ugyanebben az évben kiadott magyar Aby Warburg-kötettel (MNHMOΣYNH, 1995) is. Elemzésének végkövetkeztetése: a művészettörténet alapvetően történettudomány: „... marad a »történelmi jelentés« »realizmusa«, amelynek leírására, kedves Anne Higonnet, nincs jobb módszer – akármit árulnak is a piacon –, mint megérteni a »nyelvtanilag összefüggéstelen szókapcsolásokat«, és a megfelelő dolgokat megfelelően egymás mellé tenni. Próbálkozzunk.” (BUKSZ 1995. 441). – Ezzel szemben „... az újabb modern művészet beleveri a művészettörténet-tudomány orrát különféle dolgokba – amiket az illendőség kedvéért nevezhetünk alapvető kérdéseknek.” (uo. 431), viszont „A művészettörténet archeológusa Imhotep mellett dönt, és Kosuth székeit átengedi a képtörténészeknek.” (uo. 433). A szakadást az ikonológia kezdeteinél érzékeli: „Warburg [...] a maga sajátos módján már felszámolta a művészettörténet autonómiáját. [...] Amikor szorongás nyomult a műélvezet helyébe, átalakult vallás- és kultúrtörténetté.” (uo. 437). A fejtegetés látszólag csupán éles, konzervatív színezetű támadás Cézanne-nal szemben Bouguereau és Manet-val szemben Cabanel ellenében éppúgy, mint Joseph Kosuth, Lucien Hervé és Yves Klein s az ezek művein alapuló interpretatív metodika ellen. Kulcsa azonban valójában a művészettörténet autonómiájának állítása „a megfelelő dolgokat megfelelően egymás mellé tevő” „műélvezet”, a művészettörténet kezdetén uralkodó műértés követelménye alapján. Ebben az értelemben – s a „műrégészet” egykori – de a jelenkori medievisztika számára nem hallatlan, hanem sok tekintetben a teljesség mintájaként kívánatos – koncepciója szerint vállalta Tóth Sándor minősítését a „művészettörténeti archeológia” művelőjeként, fenntartójaként és tanítójaként.

Tóth Sándor művészettörténet-elgondolásának középpontjában az építészettörténet állt. Ennek nézőpontjáról kritizálta a Belting által javasolt képtörténet egyoldalúságát: „... az autonóm művészet egyszerűen hibás paradigma, mivel a képzőművészet státusát veszi alapul, ami a művészet egészére még a »művészet korában« sem érvényes. Az építészeti mű és az iparművé-

szeti tárgy mindig más *is*, mint művészet, mert különben nem lenne az, ami. Következésképp e két művészeti ág eleve nem is lehet autonóm.” (i. h. 434). Ez nem egyszerűen a *Bildgeschichte* egyik alapvető hiányának felemlgetése, szemben a művészettörténet-írás eredeti feladatkörével, hanem egyben állásfoglalás is a magyar diszciplína tradíciója mellett. Tóth Sándornak egyetemi tanulmányait 1958-ban kellett volna kezdenie, s bár az egyetemre csak két évvel később vették fel, felkészültsége és már ez idő tájt a hazai középkori emlékekre irányuló, rendszeres kutatómunkája alapján már e dátumtól kezdve középkor-specialistának volt tekinthető – annak és példaképnek tekintették szerencsésebben alakuló sorsú pályatársai is. A középkor művészete iránt érdeklődő ifjak számára az idő tájt Gerevich Tibor még csak húszéves (s azóta sem megszűnt érvényű) románkor-szintézisén kívül elsősorban Dercsényi Dezső és Entz Géza – mindketten (nem lévén középkor-specialista az oktatói karban) az egyetemi tanszéken külső, megbízott előadókként foglalkoztatott tanárok – tanítása és oktatása kínálkozott, rajtuk kívül pedig mindenekelőtt a műegyetemi építészettörténeti tradíció utolsó nagy képviselője, Csemegi József. Ők írták a tankönyvként használatos vezérfonalakat, az akkor friss monográfiákat. És – nagyrészt még a háború előtti tanulmányaival képviselve – jelen volt az akkor fizikailag megközelíthetetlen, mert emigrációban élő Bogyay Tamás. Tóth Sándornak pályafutása során valamennyiükkel szemben alkalma volt polemikus kritikai állásfoglalásra. Amikor 2006-ban Entz Géza pályaképét megírta, ezekről a két témakörbe csoportosuló ellenvéleményekről és nézeteltérésekről pontos leltárt állított össze, ám – a személyiségét és etikai felfogását jellemző módon – hozzáfűzve: „Ezekhez azért hozzátartozik, hogy mindkét esetben az ő munkáját vettem alapul.” (Enigma 49, 2006, 560). A döntő azonban a bevezető rész három mondata, amelyhez hasonlóan bensőségeket és élményszerűeket egyetlen kortársa sem írt le: „Én az egyetemen ismertem meg, tőle értesülvén először rendszeresebben a nagy francia katedrálisok jellemzőiről. Valamikor a félév végén összegzés következett, amelyben elrészényülten beszélt ezeknek az épületeknek a csodálatos szépségéről. Ámulva hallgattam: az efféle lírai viszonyulás a tárgyhoz nem volt szokásos az egyetemi előadásokban.” (uo. 559). Mindenekelőtt ebből a hagyományból következett az a korán kialakuló meggyőződés, hogy a középkori építészettörténet feladata a maradványokból való következtetések levonása, s – különösen Magyarországon – a töredékekből az egészre való következtetés. Ennek a *dissecta membra* metaforájával jellemezhető metodikai hipotézisnek az alapja a „tagok” szerves összefüggésének, egy „testhez” tartozásának tudata. Akkoriban a *corpus* volt a magyar művészettörténet-írás legfontosabb műfaja. Ez, s vele együtt a múzeumi, kiállítási katalógus lett Tóth Sándor munkásságában is a legfontosabb: a megfelelően értelmezett, elsőrangú forrásoknak tekintett tárgyi emlékek mint tények gyűjteményeivé.

Arról, hogy hogyan értelmezhetők történelmi tényekként az emlékek, világosan és szigorúan fogalmazott bevezető fejtegetések szólnak egyik legfon-

tosabb tanulmányában, amelyet az előző évtizedben *A magyarországi művészet története* első kötete számára végzett tanulmányai során dolgozott ki, s *A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez* címmel 1994-ben, a Nemzeti Galéria *Pannonia Regia* kiállításának katalógusában adott közre. Ez a tanulmány számolt le véglegesen azzal a csoportosítással és a belőle levont történeti következtetésekkel, amelyet – Gerevich Tibor nyomdokain haladva – Dercsényi Dezső dolgozott ki, s tett közzé végleges, tananyag-szerűen rendszerezett formájában *A magyarországi művészet története* 1956-ban megjelent első kötetében. Ezzel a tétellel kezdődik: „Helyes időrend nélkül nincs jó művészettörténet” – s folytatódik a kronológia forrásaira vonatkozó fejtegetéssel: „A művészettörténet időrendje kétféle tényezőn alapszik: írásos és stilisztikai adatokon. [Figyelemre méltó: a stilisztikai jellemzők éppúgy a megfigyelő szubjektivitásától függetlenül létező „adatoknak” minősülnek, mint az írott források, amelyek viszont szintén nem zárják ki a szubjektív értelmezést!] Az adatok hiányos fennmaradása, ami a kérdéses korszak emlékanyaga esetében igen nagyfokú, eleve megnöveli a téves megítélés esélyeit. Egy-két mellékesnek látszó adat figyelmen kívül hagyása szintén tévedésekhez vezethet.” (*Pannonia Regia* 1994, 54). Később, Entz Géza metodikai álláspontja kapcsán világosan jellemezte a maga forrás-(adat-) értelmezésének módszertani helyét: „A műemlékek sokoldalú, helyszíni tanulmányokon, feltárásokon, írott és képi források felkutatásán alapuló tudományos megismerésének programját ő Erdélyre vonatkozólag már 1945-ben lefektette.” (*Enigma* 49, 560), aztán a műemléki szervezet tudományos vezetőjeként érvényesítette. Munkájában „... bizony meglehetősen száraz, adatszerű felsorolások uralkodnak [...]. Érezhető, hogy a szerzőt nem csupán az érdekelte, ami megmaradt, hanem – talán még inkább – az is, ami csak volt: számos olyan építészeti vonatkozású adatot ismertet, amihez nem kapcsolható fennálló maradvány. A fennálló épületeket vagy épületrészeket szűkszavú leírásokkal mutatja be, lehetőség szerint a keletkezésüket illető adatokkal kapcsolatban.” (uo. 563). Pontosan látta és jellemezte Entz idegenkedését a stíluskritikától: „... bonyolult stílusképletek és -szövevények boncolgatásával nem sokat bíbelődött. Egyáltalán nem szerette a kusza és homályos dolgokat. Annak a belátása, hogy az effélékbe való belemerülés nélkül – szeretjük, nem szeretjük – nem lehet előbbre jutni, ránk, a következő generációra maradt. [...] Csak tudnám, hogy kitől tanultuk.” (uo. 564).

Tóth Sándor stilisztikai megalapozottságú „adat”-koncepciójának bázisa és hitelesítő tényezője a leírás, pontos, *terminus technicus*okkal nem helyettesíthető, az egyedi konkrét jelenséget visszaadó nyelvi formulákkal, amelyek éppen, mivel nem tipizálhatók, személyes jellegűek, nehezen követhetők és alig fordíthatók. Olykor bizarrak is: csak az 1994-es katalógus 11. századi kőfaragvány-leírásaiban is olyanokkal találkozunk, mint pl. a veszpéri párkánytöredékekről: „A felületi alakítás változatos. Az elülső sor indái és alsó palmettaujjai széles domborulattal és éles peremmel formáltak. A hátsó sor indái két hurkás tagból állnak. A kötegek ezek egyesült idomát

folytatva három hurkás taggal kezdődnek, és az osztott változatban a végek is hurkásodók. A többi forma ékmetszéssel tagolt.” (Pannonia Regia 1994, 64). Vagy a szekszárdi vállkőről: „A háromosztatú, gumós tő és a talpfélének ütköző kettős inda Zselicszentjakabon jön elő”. (uo. 68). Itt már arra a mezőre kerülünk, amelyen – ugyancsak a részletmegfigyelések gondos, leíró rögzítésével – a kivételesen jó írott forrásadatokkal dokumentált zselicszentjakabi részletek stíluskritikai úton Zalavárral (az írott forrásadat ellenében) kimutatott kapcsolatai vezetnek a székesfehérvári Szent István-szarkofág lehetséges 1038-as vagy 1083-as forrásadatai közül az utóbbi melletti döntéshez, s ezzel a 11. századi magyarországi kőfaragás egész kapcsolatrendszerének átértelmezéséhez. Az 1994-es katalógus közvetlen előzményét a keszthelyi Balatoni Múzeum kőtárának alapos tanulmánnyal kísért katalógusa jelentette (Zalai Múzeum 2, 1990), amelyre válaszolva, s számos ponton a maga értelmezését védelmezve, Bogyay Tamás két megjegyzéssel kritika alá vonta a részletekbe menő leíráson alapuló stílusértelmezést magát is: „Ennek a stíluskritikai kormeghatározó gondolatmenetnek két súlyos hibája van. Az egyik az, hogy »a fától nem látja az erdőt«. Nem a fennmaradt mű egészéből indul ki, hanem egy kicsiny, a teljes kompozícióban alárendelt, a zalavári töredékeken pedig különösen mellékes szerepet betöltő részletmotívumra, a sarokkitöltő palmettára épít. [...] A másik súlyos, mondhatnánk végzetes hiba, hogy nem veszi észre: lényegében más a motívum, és más a stílus azonossága vagy rokonsága.” (Zalai Múzeum 4, 1992, 173). A kontroverzia más természetű, mint az Entz Géza módszeréhez képest Tóth Sándor által pontosan jellemzett ellentét: Bogyay nem a stíluselemzéstől (vagy -kritikától) idegenkedett, nem is megismerési („adat”) értékét tagadta, hanem (a karoling illetve a „bizánci” jelleg megkülönböztetésének védelmében) a kőfaragó formakezelésének alapelemeire („motívum”) s a kompozíció összehatására alapozott stílusfogalom különbségét állította.

Szempontunk ezúttal nem lehet egy művészettörténeti probléma eldöntésének kísérlete, hanem egyedül Tóth Sándor alakjának és tudományos helyzetének felidézése. A nem egészen véletlenszerű, mert munkásságának központi kérdéséhez tartozó példa rávilágít következetességére, a történelmi igazmondás igénye által vezérelt módszerességére éppúgy, mint arra, hogy ez az álláspont szükségképpen polémiák sorozatában alakult ki, a tudományos személyiség ugyanezekben csiszolódott. Az egyetemi művészettörténész-képzés nagy értéke – egyben nagy szerencséje – volt az 1974-et követő három évtizeden át, hogy Tóth Sándor, tanársegédként, majd adjunktusként meghatározó szerepet töltött be az oktatásban. A teljes középkori egyetemes és magyarországi művészettörténet kollégiumain és szemináriumain kívül feladatkörébe tartozott a rendszeres bevezetés az építészettörténetbe. Egész oktatói munkáját a hiteles adatközlés és a történeti folyamatok logikus rekonstrukciós metodikája jellemezte. Nemcsak publikációinak és oktató munkájának szerves egysége volt jellemző, hanem az is, hogy – minden megalkuvás nélkül – tanítványaival szemben ugyanazokat a követelményeket érvénye-

sítette, amelyeket vitapartnereivel – s mindenekelőtt magával – szemben is támasztott. „Félelmetes” vizsgáztató hírében állt, akinek igazát aztán rendre elismerték tanítványai – s nemcsak azok, akik személyes szakterületén kerestek maguknak tudományos elfoglaltságot. Nem csekély pedagógiai jelentőségük s igen nagy hatásuk volt az általa vezetett tanulmányi kirándulásoknak, a hagyományos művészettörténész-képzés e súlypontjainak, amelyeknek értéke nemcsak az emlékekkel való érintkezés élményében van, hanem az oktató hitelét is megszerzik. Tóth Sándor azonban oktatói tevékenysége egy szakaszában – a művészettörténész-képzésben szokatlan módon – a terepmunka egy másik formáját, a szünidei ásatási gyakorlatokat is bevezette (Veszprém-fajszon). A szó szoros értelmében alapozó, az egész szakmai képzés fundamentumát lerakó tanárként működött. Kérdés persze, hogyan működnék, működhetnék-e egyáltalán ez az átgondolt képzési rendszer az általa aktív oktatóként már meg nem próbált „bolognai folyamat” körülményei között, amelyekben tudvalevőleg az interpretatív felépítmény kiszínezése a kiindulópont, s ez alá mintegy csak becsempészhető az alapszövet. Ezt a távolságot tartva, gyanakvással szemlélte, mindenekelőtt annak az etikai elvként felfogott, s az igazmondás fent jellemzett követelményére vonatkoztatott metodikának értelmében, amely kutatói és oktatói munkásságában közös volt. Három oktatói évtizede alatt iskolát alapított a hozzá csatlakozó és tőle középkori szakdolgozat-, majd disszertáció-témákat kérő hallgatóktól. Ezek témaköre nagyrészt monografikus jellegű, s bennük különös hangsúlyt kapnak a fent jellemzett forrásértelmezést alkalmazó, az írott forrásokra s a leírásban értelmezett részletekre, a katalogizált töredékekre alapozott elemzések. Sorozatukban – kéziratként vagy publikált formájukban egyaránt – a magyarországi középkori művészet kutatásának mennyiségileg is jelentős corpusát alkotják.

A történeti objektivitás fent jellemzett igénye, a pragmatikus történetírás módjára, a kritikusan kezelt adatokból építkezve, az ideologikus interpretációt lehetőleg kerülve kialakított történetiség a magyar középkori művészet-történet-írásban sajátos helyet biztosít Tóth Sándornak. Nyilvánvaló, hogy a formatörténeti-tipológiai-stilisztikai elemzést hasonló szerepben alkalmazta, mint a történeti forráskritikát. Ebben régészeti és történettudományi tanulmányai nyilvánvalóan fontos szerepet játszottak. Ide vonatkozó nyilatkozatai híján nehéz rekonstruálni, hogy egyetemi tanulmányai mely pontokon nyújthattak számára ösztönzést vagy támaszt. Műveinek hivatkozásai, jegyzetei sem szolgálnak különösebb eligazítással; ezekből több fény derül a szakirodalmi példaképekre, hazaiakra és nemzetközire egyaránt. Talán a forráskritika mestereként ismert történész, Gericcs József s a nem kevésbé iskolaalkotó régész, Bóna István meghatározó példája tételezhető fel többkevesebb alappal. Az utóbbira lehet következtetni Tóth Sándornak a régészeti tevékenysége során kifejlesztett alapelveiből.

Ezek első, mindenekelőtt példái alapján számos vitát kiváltó, átfogó igényű kifejtésére az 1973-ban Zádor Annának ajánlott ünnepi tanulmánykötetben került sor. A *Régészet, műemlékvédelem, történelem* című tanulmány

az írott történeti emlékezet korlátozott jellegét a tárgyi emléktárgy másfajta részleges érvényével állítja szembe, amely „... másfajta tényezőkből adódik: a tárgyi emlékek fennmaradó körének határait elsősorban a szerves anyagok pusztulékonyasága, bizonyos anyagfajták többszöri felhasználhatósága, ill. materiális tulajdonságaikhoz kötődő különleges értéke (nemesfémek) szabja meg, nem pedig a társadalmilag determinált szelekció szempontjai.” (ÉÉT 1973, 618). Módszertani javaslata tulajdonképpen a totális régészetre vonatkozik: nemcsak a magyar műemlékvédelemben szokás szerint különválasztott régészeti feltárás és a falkutatás összekapcsolását (a tanulmány az egyik első programadója a publikálása idején mozgalomszerűen szerveződő „falkutatási” metodikának), hanem a régészeti módszereknek is a jelentől kezdve lefelé hatoló, s nemcsak a kutatni szándékoltszakra nézve történő alkalmazását. Megfogalmazása szerint „... az aktuális felszín és a legrégebbi állapot között az épület, műtárgy, ill. lelőhely egész történetének dokumentumai meghúzódnak. Ahhoz, hogy a legkorábbi állapotot fel lehessen tárni, rendszerint a történeti adatok tömegét kell elpusztítani; hogy ezekből mi marad használható a későbbi kutatás számára, az kizárólag a feltárás gyakorlati lebonyolításának módjától, ill. a dokumentáltság mértékétől és megbízhatóságától függ.” (uo. 619). Mint kísérleti eredményre hivatkozott saját, a veszprémi székesegyház északi oldalához csatlakozó Szentlélek-kápolna maradványai között végzett, 1973-as ásatásának az ugyanott 1957-ben végzett régészeti kutatás dokumentációjával szembesített rajzi dokumentumára. A teljes kontextus elhanyagolása miatt bekövetkezett interpretációs nehézségek további példáiként említette a pécsi *cella trichora* s a zalavári récéskúti bazilika esetét. Tanulmányának megjelenését nem a magyar műemlékvédelem átfogó módszertani és szervezeti reformja követte, hanem saját hivatali helyzetének ellehetetlenülése, mert „Nem születtek meg a tőlem várt írásművek [...] Amit viszont publikáltam, [...] az nem dicsérete, hanem éles kritikája volt az általam megtapasztalt feltárási, értékelési és helyreállítási gyakorlatnak.” (Enigma 49, 559). Egy korábbi visszaemlékezés szerint „... húsz éve annak, hogy az épület kutatása, amelyet az Országos Műemléki Felügyelőség alkalmazottjaként 1968-ban elkezdhettem, megfeneklett. Sem a műemléki, sem az egyházmegyei vezetés nem kívánta ugyanis tovább tűrni a feltárás kényelmetlenségét, én pedig nem voltam hajlandó munkamódszereimet a sürgetéseknek megfelelő szintre lefokozni. Így a helyreállítás 1974–75-ben lezajlott nélkülöm.” (VMMK 1993–1994, 327). S ugyanonnan idézhető a végkövetkeztetés: „A pusztulás visszavonhatatlan, de a régi mű történetének számos tanúja még mindig a földben és a falakban rejlik. Az, hogy a meglévő kevés fennmarad-e, hogy a benne rejlő tanúság feltárul-e, jórészt a további beavatkozások módjától függ.” (uo. 339). 2007 folyamán kezdtek Veszprémben újabb kutatásokba, Tóth Sándor jelenlétében. Befejezésük és értékelésük már tényleg nélküle történik, ahogyan 1993-ban előre látta.

A fentiekben Tóth Sándor nézeteit, tudományos állásfoglalásait mint egy bámulatosan korán kialakult, hamar ugyancsak ámulatot keltően kerek és

konzisztens rendszer elemeit idézhettük, négy évtizednyi időszakból meglehetősen önkényesen válogatva szövegtöredékeket. Erre az eljárásra látszólag feljogosít a számos, befejezetlenül maradt munka, a meglévő dokumentációk elhúzódó értelmezése: pl. *A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai I-et* (VMMK 1963) csak 1994-ben követő II. rész; a Felsőőrsről 1966-ban Erdei Ferencsel együtt publikált, a helyreállítást ismertető füzet után egy folyóiratcikk (Művészet 21, 1980/2, 26), majd újabb húsz év múltán monografikus tanulmány a kapuzatról (MSz 2000, 53–76). Mégis, e késő – s a fájdalmasan elmaradó, a dokumentációk pusztta birtokba vételével semmiképpen nem pótolható – közlések okainak megértéséhez is szükséges Tóth Sándor tudományos pályájának kronologikus, személyes fejlődését, érdeklődésének változásait is érzékeltető nyomon követése.

Emlékszem, 1959-ben, már egyetemi felvétele előtt, a románkor építészetének avatott szakértőjeként volt ismeretes az akkori egyetemi hallgatók körében. Akkoriban a nagybörzsönyi templom foglalkoztatta; már akkor széles körben tájékozott volt minden ott felfedezhető részlet stílári eredetéről és tipológiai párhuzamairól. Ehhez a témakörhöz tartozott az 1966-ban írott és megvédett szakdolgozata, *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei monostorairól*. A kéziratban maradt munkát nem publikálta, részleteit sem – holott igen fontos, különböző korokat átfogó, s a magyar mellett a szlovák irodalmat is foglalkoztató emlékeket (Bény, Bozók, Ipolyság) tárgyalt, s mellettük több generáció nemzetségi alapítói tevékenységének később, Fügedi Erik kezében igen gyümölcsözőnek bizonyult modelljét érintette. Vajon elővette volna-e még, nem tudni.

Mindenesetre, a közvetlen tanítványai által neki ajánlott kötetben közölt bibliográfiájában (*Tanulmányok Tóth Sándor 60. születésnapjára*, szerk. Rostás Tibor, Simon Anna, Budapest, 2000, 3–7.) az évszámok egyenletesen, 1963-tól sorakoznak. Ugyanakkor kezdődnek az 1984-ig folyamatos közlemények a Régészeti füzetek évfolyamaiban, s a kötelező éves beszámolókkal jelzik ásató régészként, illetve műemlékes kutatóként végzett munkájának színtereit. Az első Badacsonytomaj, majd Jásd, Öskü, a veszprémi vár, Kővágóörs-Ecsérpuszta, utóbb – a Veszprémtől való kényszerű megválás jeleként – Sopron következik, mellette a veszprémi székesegyházról szóló kutatási beszámolókkal. 1962-ből való a székesfehérvári kapuzatrekonstrukcióról szóló kézírata. Ekkor már a veszprémi múzeum munkatársa volt, noha egyetemi tanulmányait csak 1964-ben fejezte be. Veszprémben dolgozott muzeológusként 1966-ig, amikor az ott kialakult konfliktus következtében a fiatal régészek elhagyták az intézményt. Ezután az Országos Műemléki Felügyelőségnél talált alkalmazást. Már az ELTE Művészettörténeti Tanszékéről ugyancsak a veszprémi múzeum keretében vállalt kutatásról szólnak a nyolcvanas évek elején, a veszprémfajsi templom ásatásáról szóló jelentések.

Első, veszprémi vonatkozású tanulmányai a Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetését célozzák három részben (VMMK 1963; 1964; 1967), egy epilógussal (VMMK 1993–1994). Az első közlemény egész kutatási metodikájá-

nak alapjait veti meg: a köemlékek értékelésének szempontjait kidolgozva. Rendszeresen jár el a lelőköörülmények illetve a proveniencia kérdéseinek tisztázásában, szem előtt tartva a specifikus, az írottak mellett a dokumentatív képi forrásokat. Ugyancsak rendszeres következtetéseket von le a köemlékek megfigyeléséből: felméréssel is alátámasztott formai jellemzésükből és állapotuknak rögzítéséből. Különös fontosságú, s a katalogizáláson messze túlmutat a köemlékek építéstörténeti forrásként való értékelése, másodlagos és esetleg azutáni felhasználásuknak regisztrálása. A veszprémi kőtár anyaga ilyen, egy modern monográfiát előkészítő megfigyelésekre adott alkalmat – gyakorlatilag a 11. századtól kezdve egészen a reneszánszig. Tóth Sándor itt mintegy összekötő kapcsot hozott létre a hazai középkor-kutatás sajátos hagyománya és jelene között. Munkája a kögyűjtemények akkoriban még eleven (Esztergom és Székesfehérvár, majd Pécs, a jáki, még Szombathelyen, a régi egri) hagyományához csatlakozott, különösen a Gerece Péter pozitivisták kritikájának alapul szolgáló pécsihez, s továbbfejlesztve a Dercsényi Dezső által tudományos rangra emelt székesfehérvári katalogizálást. Egyben megteremtette azt az ideális forráskezelési igényt, amely a nyolcvanas évek végén a *Lapidarium Hungaricum* programjának kidolgozásához vezetett.

A kőtári anyag feldolgozása alkalmat adott a székesegyház fő építési periódusainak (11. századi épület illetve „második, vörös homokkőből épített templom”, továbbá későbbi átépítések) áttekintésére. A lehetőség szerint hézagmentes kronológiának azt az igényét, amelyet Tóth Sándor ugyanezekben az években az ásatás követelményeként fogalmazott meg, a kőanyag vizsgálatában az egymást követő újrafelhasználások nyomon követése illetve az egyes darabokon tett megfigyeléseknek az építészeti organizmust szem előtt tartó kombinációja elégítette ki. Messzebb nem mehetett: a visszatekintésben is fel kell panasznia, hogy „Alaprajz a feltárt részletek összesítésével nincs. Az elrendezés szemléltetése végett közlöm azt, amelyet néhai Erdei Ferenc helyreállítási terv gyanánt rajzolt 1974-ben. Ez lényegében a mai állapotot mutatja, az alépitmények nélkül.” (VMMK 1993–1994, 328). Ugyanott támaszkodott az 1907-es bontás során az eredeti gádorfalról készített fényképekre és vonta le a legfontosabb következtetéseket saját kutatásainak ingó és az épülethez kötött leleteiből. Ekkor módosította eredeti (helyenként még 10–11. századi keltezés is megkockáztató) kronológiai javaslatát azzal, hogy Gizella királyné idején az építkezés csak elkezdődhetett, de bizonyosan a század végén is tartott még. Ami döntőnek és inspiratívnak bizonyult a veszprémi építéstörténet szempontjából is, a tihanyi apátság szentélyének keleti homlokzatából, másodlagos helyéről 1965-ben szerencsés kézzel kibontott vállkő-fejezet, I. András építkezésének egyetlen ma ismert emléke. (Mv 1966).

A kőtár-ismertetés második darabja a *Veszprémi középkori sírkőtöredékek* volt. Ennek legjelentősebb hozadéka Gathalóczi Mátyás püspök síremlék-töredékének azonosítása és körének megvonása. Mellesleg alkalmat adott egy székesfehérvári rokon emlékeknek Bodó Miklós prépost sírkövével való azono-

sítására. Még jelentősebb azonban, hogy sikerült megvonni egy, Szécsi Dénes és Vitéz János esztergomi érsekekig terjedő, a 15. század közepi értelmiséget magába foglaló, nagyrészt a bécsi egyetemet látogató klerikusokból álló kulturális környezet körvonalait, s levonni belőle azokat a következtetéseket, amelyek a lágy stílus szobrászatát követő, ausztriai-bajorországi stílustörekvés magyarországi hatásaira utalnak. Egy régi, sokszor – többnyire kellő hazai emléanyag támasza nélkül – tárgyalt problémában hozott konkrét javaslatot e következtetések kiterjesztése s egyben a gótikát tárgyaló összefoglalás előkészítése érdekében a *15. századi sírplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés* (AH 1975) című tanulmány.

A veszprémi kőtár-ismertetés harmadik darabja a székesegyház második („vörös homokkő”- vagy „későromán”) épületéből származó emléanyagot tárgyalja egy műhely-rekonstrukció keretében, mint a *XIII. századi építőműhely Veszprémben* emlékeit. A kiindulópont egy olyan, ikeroszlopokkal tagolt, káptalantermekben vagy kolostorkerengőkben szokásos, a szürke homokkő tagozatok és vörös homokkő kitöltések polikrómiájának eszközével élő tagozástípus rekonstrukciója, amelynek stiláris minősítése a „későromán” (VMMK 1967, 175.) illetve a „ciszterci rendi koragótika” (uo. 176) között ingadozik. Ebben a tekintetben a tanulmány a 13. századi magyarországi építészettörténet jelenségeinek hagyományos terminológiáját alkalmazza, a későrománika–korai gótika közötti átmenet megítélésében azonban lényeges, hogy – az előző irodalommal szemben – különbséget tesz az esztergomi hagyomány, illetve az óbudai királyi vár későbbi stílusa között. Ez a stilisztikai és egyben kronológiai különbségtétel – és vele együtt az ország közepe illetve Veszprém között felismert rokonság – utóbb a 13. századi művészettörténet egyik leglényegesebb distinkciójának bizonyult. A tanulmány másik fontos eredménye a veszprémi székesegyház építéstörténetére vonatkozik, s átértékeli az 1957-ben feltárt északi Szent György-kápolna és a székesegyház kapcsolatait, kimutatva, hogy a székesegyház 13. századi átépítésével együtt tőle északra a káptalan közös használatára jelentős együttest építettek, amelynek része volt a nyolcszögű kápolna is. Hivatkozik a székesegyház hajójának északi falán korábban részben feltárt tagozatmaradványokra, amelyek e résznek a nyitott árkádokkal díszített káptalani épülettel közös történetére utalnak. A fent idézett, a régészeti kutatás módszertani követelményeiről szóló tanulmány (ÉÉT 1973) legfőbb példája éppen e terület, az egykori Szentlélek-kápolna kronológiai viszonylatainak tisztázására tett kísérletről szól. Ez az a pont, amelyen Tóth Sándornak a veszprémi székesegyház építéstörténete tisztázására tett kísérlete, összeütközésbe kerülve munkaadója és az építettő csupán egy tatarozást előírányzó elgondolásaival, félbeszakadt. A tanulmánynak harmadik eleme azonban – élve a Veszprémben működő régész-művészettörténésznek egyidejű tihanyi és felsőörsi feladatai során nyert tapasztalataival – egy, a 13. század második harmadában működő Veszprém környéki helyi műhelyszervezet rekonstrukciója volt, amelynek körülhatárolásban egyfelől a tihanyi bencés apátságban fellelhető töredékek alapján a

veszprémi nyílásokhoz hasonlóan elképzelhető kerengő felismerése, másrészt a Bertalan püspök idejére datálható, káptalanterem-szerű funkciójában értelmezett felsőőrsi torony alatti előcsarnok és a veszprémi Szent György-kápolna között észrevett rokonság segített. „Talán a vékonyka tihanyi kőtári katalógus rám eső része [1976] volt az egyetlen – Entz Géza ebben mint buzdító és mint lektor is szerepet játszott –, amit akkoriban mindketőnk meglegedésére sikerült bevégezniem” – írta, visszaemlékezve munkásságának erre a periódusára. (Enigma 49, 559)

A tihanyi katalógus a 13. századi veszprémi műhelynek a tihanyiakon kívül további, Balatonakaliból származó művei, továbbá fontos gótikus emlékek (Városlőd, Nagyvázsony) mellett különösen a jádsi bencés apátság faragványainak és – ugyanekkor rekonstruált – kapuzatának tárgyalása révén vált nélkülözhetetlen publikációvá. Az 1976-ban Jásdról írott összefoglalás az első, csak Székesfehérvárra és Pécsre való utalásokat tartalmazó nyoma annak az írásban hosszabb ideig érlelt tézisnek, amely egy, a székesfehérvári István király Múzeum 1972-es várostörténeti kiállításán felállított részrekonstrukció és rajz formájában vált közkinccsé. 1983-ban jelent meg e fontos rekonstrukció addigi sorsának áttekintése: „A kapuról szóló egyetlen kész kézirat (1962) elavult. A rekonstrukciót, amelyet 1968-ban Székesfehérvárott előszóban ismerttettem, újabb leletek hatására többször is módosítottam; utoljára 1972-ben, amikor az István Király Múzeum kiállításán felállított kapurészlet mellékletéül megrajzoltam. Nyomatásban ekkor még csak a kapu figurális pilléireiről esett szó ([A] M[agyarországi] M[űvészet] T[örténete] [1973⁵] 60). Magam Jásddal kapcsolatban említettem (TS 1976 42. sz. előtt); azóta Marosi (Árpád-kori] K[őfaragványok] 21; T[örténelmi] Sz[emle] 1980 137) és Tóth M. (Árpád-kori] K[őfaragványok] 40–41, 107; [Acta Historiae Artium] 1978 47–48) [...] egyaránt utalt rá, született róla egy jó szakdolgozat (Mentényi Klára: A székesfehérvári kapuzat. Egy műelemzés lehetőségei), és publikálódott a rajzom is (III. Béla [emlékezete, Bp. 1981] 47. k.). Tíz éve félbehagyott tanulmányomat egyhamar folytatni nem tudom ...” (ÉÉt 1983, 397, 15. jegyz.). A tulajdonképpeni publikációra („Most a téma rövid áttekintését kiállítási előkészület és a jádsi kapu újabb darabjának előkerülése időszerűsíti.”: Pannonia Regia 1994, 116) végül újabb tíz év múltán került sor. A székesfehérvári–jádsi rekonstrukciók s a nyomukban várható, a pécsi dóm szobrászatára és általában a 12–13. századi magyarországi művészet összefüggéseire vonatkozó következtetések a hatvanas-hetvenes évektől kezdve a magyar középkori művészettörténet-írásnak kétségtelen központi kérdésére vonatkoztak. Ebben a körülményben rejlik annak a ténynek a magyarázata, hogy az elmélet egyes elemei (említések, utalások, a rekonstrukció és a rajz) feltűnésük pillanatától kezdve, szinte folklór-szerűen önálló életre keltek. 1988 után (ugyancsak a szerző szándékától függetlenül) a székesfehérvári Romkert együttesének pályázati kiírásakor még a kapuzat historizáló rekonstrukciója is szóba került, feltételezett, de utóbb nem igazolt helyén.

Tóth Sándor munkásságának első tíz éve sok, feloldhatatlannak látszó el-lentmondás közepette, de nem légüres térben zajlott. Mai nézőpontból szinte hihetetlennek tűnik az a figyelem, amely akkoriban a középkori művészettörténet-írás újdonságait mind az idősebb generáció részéről (vö. pl. Dercsényi Dezső: Az Árpád-kori magyar művészet koncepcionális kérdései, *Művészet* 1967; az általa írt részek [társszerzőjeként Zádor Annával]: *Kis magyar művészettörténet*, Budapest, 1980), mind a nemzedéktársak körében kísértte. A székesfehérvári kapurekonstrukció fent említett esete nem volt kivételes a maga nemében: vázlatos első közlések, megjegyzések éles kritikai visszhangja bevett gyakorlat volt. Mindez a hetvenes években *A magyarországi művészet története* első, Árpád-kori kötetének előkészületeihez tartozott, ahogyan mindennek lecsapódásaként a kutatási helyzetkép felmérésének szánt 1978-as székesfehérvári *Árpád-kori kőfaragványok* kiállítás és katalógusa is. Mára alig ismert a fiatal régészek és történészek munkakonferenciáinak jelentősége. Ezeken 1969-től kezdve, egészen a hetvenes évek közepéig rendszeresen, élénk érdeklődés mellett zajlottak a fiatal kutatók munkabeszámolói. Tóth Sándor e konferencia-sorozat soproni ülésén, 1973-ban tartott előadást, *Egy gótikus építészeti részletmegoldásról*, a lesarkított szárköví nyílásokat áthidaló, mélyített ívmezővel kialakított záradékkövek történetéről, a 13. századtól a 14. század végéig. A viszonylag szerény tanulmányt itt két szempontból idézzük. Egyrészt – részben polemizálva az építészeti tipológia akkortájt legszorgalmasabb művelőjével, Czagány Istvánnal – meglehetősen pontosan nyilatkozott arról a felfogásáról, hogy a tipológiát a stílustörténet eszközeként fogta fel, továbbá hogy alapvetően hitt a belső fejlődésben: „A XIII. század utolsó negyedétől az Anjou-kor végéig terjedő évszázad *stílustörténete* ma még rendkívül homályos; kétségtelen azonban, hogy e korszak *fejlődésének* alapos ismerete nélkül aligha lesznek valaha is tisztázhatók azok a jellegzetességek, amelyek a *magyarországi későgótika sajátos arculatát* [kiemelések: M. E.] – minden idegen hatás ellenére is – meghatározzák.” (SSz 1976, 344). Másrészt, nyilvánvalóak a cikk életrajzi vonásai: egyik kiindulópontja egy veszprémi, korábban (VMMK 1964, 167–168) tárgyalt faragvány, a másik – egyéb ottani részleteken kívül – a soproni Tűztorony egy ablaka. Ez idő tájt a Bakonyi Múzeumban dolgozó fiatalok köre már felbomlott, s az Országos Műemléki Felügyelőség munkatársaként dolgozó Tóth Sándor az egyre reménytelenebb veszprémi kutatásain kívül Sopronban is dolgozik. Legfontosabb régészeti munkája itt a városfalak kronológiájának tisztázása az Előkapunál és a Hátsó kapunál 1969-ben végzett leletmentő ásatásokkal. Ezeknek a soproni erődítések kronológiájára vonatkozó s egy, valószínűleg a vörös sánc égésekor elpusztult, vaslemezekkel borított kapura vonatkozó eredményeit később összefoglalta (SSz 1988). De az 1976-ban publikált referátum bőséges – különösen a kerci ciszterci apátságra és körére vonatkozó – erdélyi hivatkozásai (melyekben kimondatlanul bár, de benne rejlik e két jelenség stílári rokonságának, összetartozásának tudata) 1969-ban lehetővé vált (akkoriban ez ritka nagy szerencse!) hathetes erdélyi tanulmányútjának tapasztalatait is alapultak. 1974-ben

azonban az életrajznak ez a szakasza lezárult. Tóth Sándor megkezdte tanári munkásságát az ELTE Művészettörténeti Tanszékén.

Annak a felkészültségnek, módszerességnek és logikának, ugyanakkor kérlelhetetlen vitastílusnak, megalkuvást nem ismerő meggyőződésnek, amellyel első tanítványait szembesítette, ez időből fennmaradt legfontosabb publicisztikai dokumentumai állásfoglalásai két olyan vitában, amelyeket a következő évtizedek populista áltudományos „tanainak” első feltűnéseit igen érzékenyen észlelve, szigorú fellépése robbantott ki. Az egyik a mindmáig nagy hívőtáborra támaszkodó Pap Gábor és Kátay Mihály ötvös által – nyilvánvalóan a provinciális jelentéktelensége miatt korábbi publikációkban mellékesen kezelt – ludaspusztai bronzkereszt köré költött értelmezés és a pogány Napisten-kultuszra hivatkozó eredetmonda elutasítása volt (M 1974, 9. és 12. sz., M 1975, 2. sz.; majd MÉ 1976). A másik, Feldebrő körül kialakult polémiaiban hasonló értelmezések s a Strzygowskira visszanyúló „Kelet vagy Róma?” kérdésfeltevéssel szemben hangzottatta a „hipotézisek nélküli” megközelítés követelményét (Mv 1976).

Ennek a korszaknak legjelentősebb tudományos teljesítményei nagy, monografikus tanulmányok. A gyulafehérvári fejedelmi kapuról szóló az Entz Géza hetvenedik születésnapjára kiadott tanulmánygyűjteményben jelent meg (ÉÉt 1983); éppoly figyelmes a témaválasztásban, amilyen kritikus a tények értelmezésében. A tanulmány polemikus részei a gyulafehérvári székesegyház építéstörténeti összefüggéseinek az Entz Géza monográfiájában foglaltaktól eltérő előadásán kívül a magyar középkori művészettörténet-írásban hagyományosan megkülönböztetett két nagy műhelytradíció, a pécsi és az esztergomi merev szétválasztásának cáfolatával foglalkoznak. A kettő közötti összefüggések bizonyítékeként kezeli a gyulafehérvári portált éppúgy, mint a halicsi Szent Pantaleon-templomnak ez idő tájt a magyar művészettörténet-írásba bevezetett nyugati kapuzatát. A hiányzó láncszemet egy budai eredetű, 1904-ben Éber László által publikált oszloptörzs-töredékben ismerte fel (uo. 399). Az építészeti formaképzés és a dekoratív motívumok kezelésének aprólékos elemzése szolgál a kapcsolatok és a 12. század utolsó harmadától a 13. század közepéig terjedő időrend alapjául. A gondolatmenet kiindulópontját Gerevich Tibor műve alkotja; az ő felfogásához tér vissza a Gyulafehérváron messze túl vezető, szintetikus igényű tanulmány végkövetkeztetése is, amely módszertani alapelvvé emeli a magyarországi romanika auchtoneitálásának tézisé: „... a fejedelmi kapu kulcsemlék: az Árpád-házi királyság területén nemigen maradt még egy mű, amely Péctől Jákig a stíluskapcsolatok hasonlóan gazdag színeképét mutatná. [...] Szabatosan feltérképezett helyi stíluskapcsolatokat kell tehát távolabbi jelenségekkel egybevetni ahhoz, hogy az Árpád-kori művészetnek európai kötődése, sajátos arculata és összefüggő története legyen. [...] Annak a koronának, amellyel mi, művészettörténészek, országunk múltját igyekszünk feldíszíteni, az esztergomi kápolna francia kapcsolata igen szép ékköve lehet; az összefüggés a fejedelmi kapuval elmegy hozzá foglalatnak. Ám a korona abroncsa csak a színekép további elemeinek korrekt összekapcsolásával kerekít-

hető ki. Különös tekintettel arra az alkotó aktivitásra, amellyel az itt működő mesterek, egymás nyomába lépve, a mindenkori elérhető formakincset feldolgozták: az Árpád-kori művészet történetében ez a fő összetartó erő.” (uo. 426–427). Ez a záró fejtegetés minden másnál világosabban fejezi ki Tóth Sándor művészettörténeti felfogásának alapvetően patriotisztikus színezetét, s másik páratlan vonását: a művészeti formák fejlődésébe vetett hitét.

Ezek az alapelvek más témakörökben is érvényesültek. Egyetemi oktató tevékenysége s az, hogy előadásain mindig kidolgozott kutatási problémákat mutatott be, nyilván fontos szerepet játszott munkáinak tematikai bővülésében. Ahogyan Gyulafehérvár esetében, a belső formai-típusbeli tradíciót meghatározónak tekintette a kassai Szent Erzsébet-templom építészeti interpretációjában is, amellyel a közép-európai művészettörténészek utolsó nedeci konferenciáján, 1992-ben tartott előadása s „Kassa, Szent Erzsébet-templom, a nyugati homlokzat felől szemlélve” címmel publikált tanulmánya (MÉ 1993) foglalkozott. Mind az épület elrendezésének értelmezésében, mind a tagolás alapvonásaiban meghatározó szerepet a – mind a dél-német, mind a prágai Parler-stílustól függetlennek ítélt, s inkább nyugat-németországi eredetűként feltételezett – 14. századi magyarországi hagyománynak tulajdonított. Ugyanakkor igen határozottan állást foglalt a templom felépítése közben (feltevése szerint a portálok bélétei fölötti szinten) bekövetkezett tervváltozás és stílusváltás mellett. Ez azért jelentős, mert a templom irodalmában ugyanebben az időben a korábbi prágai Parler-stílus mintaképei helyett bécsieknek feltételezésével éppen a tervváltozás és műhelyváltás helyett inkább a folyamatos stílárís progresszió paradigmája jutott uralomra. Tóth Sándor azonban a „második kassai stílus” meghatározó udvari művészeti forrásaira következtetett, hangsúlyozva, hogy a portálokon megjelenő formák alapvetően képzőművészeti – esetleg észak-itáliai – eredetűek. Tézisének alátámasztására a kassai polgárság – s ennek itáliai származású rétege – külföldi és budai kapcsolatait tekintette át. Végkövetkeztetése: „... Kassán a kereskedelem és a zarándoklat révén a Nyugat a Kelettel, az Észak a Déllel jött össze. Ez az az alap, amely a Szent Erzsébet-templom szerkeázó stílusösszefüggéseit magyarázza. [...] az épületből mindmáig sugárzik az a feszülő energia, amelynek révén a szándék [...] megvalósult. Ez az energia kétségtelenül a városé volt. De a felemelkedést magát a kölcsönös egymásrautaltságból fakadó együttműködés alapozta meg a királyi hatalommal...” (i. h. 139). Véleményünk szerint ez a megközelítésmód s az alapjául szolgáló formátörténeti-tipológiai elemzés különösen abban volt eredményes, hogy rámutatott a Kassán belüli műhelykontinuitásra, és felszabadította az utat az egészen az 1960-as évek végéig 1500 körüli toldaléknak feltételezett s utána is 1470 tájára datált szentélyépület még Zsigmond-kori datálása előtt. A kassai épület budai vonatkozásainak tézisért röviden összefoglalta a Zsigmond-kori budai palota-épületről szóló kritikai áttekintésében is (Sigismundus 2006, 212, v. ö. a Budán előkerült támpillér-modell értelmezését is, uo. kat. 4.9. sz., 316–317), és figyelembevételét különös élességgel kérte számon a Václav Mencl emlékére Pozsonyban kiadott tanulmánykötet recenziójában (MÉ 2002, 192–194). – *Sunt*

lacrimae rerum: „Így állunk pillanatnyilag Kassa ügyében. Vitatkozzatunk egymással különféle nyelveken és fórumokon, olyasmikről, amik mást nem nagyon érdekelnek, és ha mégis, abban sem mindig leljük örömünket. Közben van egy bizonyos hely, ahol szomszédos az asztalunk, ott elég rendszeresen találkozunk, és haragban sem vagyunk. Tulajdonképpen meg is beszélhetnénk a dolgot egymás közt. Ami bizonyára kevésbé lenne érdekes a kollégák számára. De ne tessék aggódni: nem tesszük.” (uo. 194). – Itt és most sem, sajnos, már ezután sem!

Tóth Sándor tevékenységi körének kiszélesedéséről, publikációinak az egész magyar középkori problematikára való kiterjedéséről van itt szó. Ehhez tartoznak a reneszánsz emlékekre vonatkozó tanulmányai. Rájuk is vonatkozik az, ami az eddig tárgyaltakra is: munkamódszerének alapvető jellemzője volt egy-egy jelentős, rendszerint kiemelkedő kvalitású mű kiválasztása, kritikai elemzése és a formai megfigyeléseknek széles rokonsági körök megvonásával, rendszerint újszerűen megrajzolt, országos vagy egyetemes körökbe illesztése. Sajátos műfajának mondható a monografikus tanulmány. Ilyen az esztergomi Bakócz-kápolna történelmi helyéről szóló is (AH 1990/2); forma szerint Horler Miklós 1987-ben publikált monográfiájának recenziója, valójában azonban ebből az apropóból született válasz mindazokra a kérdésekre, amelyeket Balogh Jolán korábbi alapvető monográfiája nyitva, az újabb feldolgozás pedig figyelmen kívül hagyott. Kimondatlanul is – és az építészettörténeti érvek sokaságának áttekintésével – igazságot szolgáltat a korábbi monográfusnak, elvetve Horler attribúcióját, igazolva a tételt, hogy a kápolna építészeti kompozíciója a quattrocento-hagyományban fogant, egyedül Ferrucci oltára tartozik a korai cinquecento művészi körébe. Választ keres az 1955-ös monográfia opponensei által felvetett problémákra is, különösen Fülep Lajosnak a kápolna magyarországi beilleszkedésére vonatkozó kérdésére. A válaszkérés útja széles perspektívájú, a magyarországi állapotokat európai politikátörténeti keretbe illesztő korkép. Erre, a formális-típológiai fejtegetéseket kísérő, történettudományi teljesítményre (párja vonatkozik Kassa polgárságának nemzetközi helyzetére: MÉ 1993) nemcsak azért érdemes felfigyelni, mert Tóth Sándornak mint történésznek (aki eddig történetkutatói erényeit legfőképpen levéltári adatok gyűjtésében, értelmezésében gyakorolta) koncepcióját árulják el, hanem ennek a koncepciónak hangsúlya miatt is. Különösen markáns az ítélete – nem csekély kortörténeti áthallással telítve: „Szép mű, itáliai mérce szerint is. De az újjászületés élénk reménye komorult benne – nem az építettő bűne nélkül – gyászkövéletté. Ezért a szépség csekély kárpótlás annak, aki látja, hogy az önzéstől szétmarta hazában nincs boldogulás.” (AH 1990, 220). Ugyanerre a korra és stílustörténeti problematikára vonatkozik a másik reneszánsz témájú tanulmány is – Détszy Mihály tiszteletére s egy általa feltárt forrásadat apropójából – a pesti Belvárosi plébániatemplom reneszánsz szentségházairól. (MÉ 42, 1993). Megfigyeléseket közöl és rendszerez, melyek „olyanok, amilyenekről a szakirodalomban mindmáig nemigen esett szó” (Détszy 2002). Ismét morfológiai-típológiai kérdésekről van szó: eredetiség és későbbi pótlások kérdésein

tisztázódik a hiteles formarendszer, s a szemlélődések vezetnek el ahhoz a megállapításhoz, hogy a két szentségház nem egykorú: Nagyrévi Andrásé a korábbi, Pest városáé az azt formailag követő, de megkülönböztethető másolat. A felismerésből egy, a történeti szituáció feszültségét nem nélkülöző, részben megválaszolatlanul maradt kérdés ered, s mindenesetre az Ippolito d'Este idején Esztergomban működő esztergomi műhely és a Mátyás-kori előzmények közötti viszony pontos tisztázása. Ennek a viszonyoknak a jellemzése pedig („»Italus in Pesth« 1506–1507 táján: a túlpárti reneszánsz révése”: uo. 2002, 222) mintegy az 1994-es *Pannonia Regia*-vállalkozás alapkérdését parafrazeálja: azt ugyanis, mennyiben regionális-művészettörténeti kérdés a természetföldrajzi tekintetben kétségkívül és maradék nélkül Dunán „túli” udvari művészet helyzete.

Tóth Sándor 1970-es évekbeli munkásságának kétségtelenül legsúlyosabb része az a munka, amelyet a kötet első tervezésénél ráosztott, a 11. századi építészetet és kőfaragó-művészetet tárgyaló fejezeteken végzett, *A magyarországi művészet története 1.*, az Árpád-kort tárgyaló kötete számára. Munkájának sorsa magán viseli a kutatási módszere és a kézikönyv-szintézis műfaja közötti összebékíthetetlen ellentétek bélyegét éppúgy, mint a nagy számú szerző által elvégzendő feladat képtelenségét, s a változó szerkesztői koncepciókét is. A hetvenes évek végére munkájának egy részét, a főleg kőfaragvány-töredékekből álló emléktárgyak leíró elemzéseit, elvégezte – az eredetileg erre elgondolt terjedelem többszörösében. Hátramaradt az építéstörténeti és a tulajdonképpeni történeti fejezetek anyaga. Egy újabb szövegvariáns is készült, a már meglévő szöveg még részletesebb átdolgozásával. Ez idő során egy évig – az akkor lehetséges kutatócsere útján – a Művészettörténeti Kutató Csoportban dolgozott. A nyolcvanas évek folyamán a kézikönyv-kötet kéziratának nagy része elkészült, s világossá vált, hogy – a szerzők különböző módszere és szemléletmódja következtében – egymással szinte összeférhetetlen darabokból áll. Ugyanakkor jelentős részek elkészülése vagy pótlása vált majdnem reménytelenné. *A magyarországi művészet története* utolsó kötete 1987-ben jelent meg. Ezután – a folytatás reményének megszűnte következtében – egyetlen kézirat szerkesztése sem történt meg. Tóth Sándor fejezetírásairól azonban már ettől függetlenül is bebizonyosodott, hogy koncepciójukban szétfeszítenék az összefoglalás kereteit. Végül – amennyire a kéziratban maradt szövegtöredékek sorsa követhető – ezek, de mindenképpen a kidolgozásukra fordított kutatások, szolgáltak a *Pannonia Regia* kiállítás és a katalógusában megjelent szövegek alapjául.

Tóth Sándor a nyolcvanas évek végétől kezdve egyetemi oktató munkája mellett másodállást vállalt a Magyar Nemzeti Galéria régi magyar osztályán, olyan környezetben, amelyben az őt kezdettől fogva foglalkoztató múzeumi feladatokhoz térhetett vissza, akkor az osztály működésének fellendülő szakaszában és – nem utolsósorban – jó légkörű, részben legjobb tanítványaiból álló, baráti kollektívában. Igen sokféle feladatot vállalt és végzett el, a *Művészettörténeti Értesítő* első negyven évfolyamának repertóriumának szerkesz-

tésétől (MÉ 1993) kezdve az M. S. mester táblaképeire vonatkozó képi dokumentumok elemzéséig („*Magnificat anima mea*” 1997) éppúgy, amint részt vett a következő időszak szinte valamennyi jelentős kiállítási és publikációs vállalkozásában (*Mons Sacer* 1996, *Paradisum plantavit* 2001, *Sigismundus* 2006), nem is szólva különböző alkalmi és ünnepi tanulmánykötetekről. Kezdetről, a 2003-ban kiadott első kötettől kezdve munkatársa volt a Balassi Kiadó *Magyar művelődéstörténeti lexikon*ának, amelyben (eddig a „bencés templomtípus”-tól a „monostor”-ig) sorra jelentek meg a középkori egyházi építészetéről szóló alapvető és pontos szócikkek. A hírek szerint kéziratban, befejezve hagyta hátra a Nemzeti Galéria kőtári gyűjteményének katalógusát.

Ebben az időben munkássága fokozatosan a magyar romanika építészettörténetének kutatására terjedt ki, (e fogalom kritikai analíziséhez: MM 2002). Az első lépést kétségtelenül a 11. századi kőfaragás történetéről s – a székesfehérvári szarkofág köre kapcsán – az előtörténetet a romanika hazai kezdeteivel összekapcsoló szálakról írott munkája jelentette. Az átmenet különösen foglalkoztatta. Megállapította, hogy „...Zalavár és a szarkofág nyomában lehet számolni az állatalakos motívumok alkalmazásával vidékiesebb keretek között is. Dombón ugyanakkor az állat- és emberalakok szerepe igen jelentős: több faragványon nincs is mellettük másféle ornamentális forma. Titel dombói kapcsolata elsősorban alakos motívumokban fejeződik ki.” Ebben a váltásban tulajdonított nagy szerepet Esztergomnak és Dömösnek: „Annyi bizonyos, hogy a kieri román stílus ebben az emlékkörben vált először uralkodóvá a középkori Magyarország területén.” (*Pannonia Regia* 1994, 59 és 61). A következő tanulmányok egy része ezekre a kérdésekre vonatkozik: „Volt egyszer egy titeli vállalkozó” (AH 1995), „Az aracsai kő rokonsága” (Dél-Alföld 2000), „Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet” (*Strigonium Antiquum* 2000).

Más munkák távolabb mutatnak a kezdeteknél: az Árpád-kori magyarországi művészet szintézisének elemei. Mindenekelőtt ilyen a részből az egészre, a szerkezeti sajátosságokból az organizmusra való következtetésnek főműve, „Pillér és ív a magyar romanikában” címmel (Koppány Tibor emlékkönyv, 1998). A tanulmány gyakorlatilag a teljes Árpád-kori építészettörténet kritikai szemléje – igen fontos, akkor előlegezettnek tűnő, utólag hézagpótlónak minősíthető megjegyzésekkel olyan, máshol nem érintett témákra nézve, mint a veszprémi s a feldebrői épületek. Hasonló, alapos kritikai szemlében foglalta össze a határozatos rotundákra vonatkozó ismereteket (*Középkori egyházi építészet Erdélyben*, 2004). A tanulmány alkalmat adott a módszere egyik példaképeinek, Csemegi Józsefnek nézeteivel s ezeknek a hagyományban bekövetkezett torzulásával való szembenézésre. De ennek a szintetizáló munkásságának legfontosabb, még minden elemében meg sem ismert, nagy eredménye a magyar középkori bencés építészet nagy, átfogó, részleteiben is jelentős kritikai feldolgozása (*Paradisum plantavit*, 2001). „A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai” című tanulmány valóban szintézis igényével léphet fel, s e nemben egyedül

álló. Különösen a 12. századra vonatkozó része úttörő a maga nemében – nem utolsósorban a sok új lelet vagy eddig kiadatlan kutatási eredmény miatt. Igen tanulságos a kötetben közölt, Tóth Sándor által jegyzett épületmonográfiák sora is: Tihany, Szekszárd, Zselicszentjakab, Dombó, Sárvár, Földvár, Jásd, Rudina, Madocsa, Ercsi: öt egész életében foglalkoztató emlékek vegyülnek itt általa (s egyáltalán a művészettörténeti irodalomban) először elemzettekkel. A kötet – nem utolsósorban ez adalékok miatt – még hosszú ideig lesz az Árpád-kor kutatásának egyik kiindulópontja.

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetének adjunktusaként, 2002 végével vonult nyugállományba. Végtelenül elkeserítette, hogy helyének betöltését a kar vezetése lehetetlenné tette. Még egy évig dolgozott megbízott előadóként, s 2004 elejétől abbahagyta az oktatást. Kutatóként különösen változatlanul megőrzött múzeumi környezetében, a Magyar Nemzeti Galériában dolgozott tovább, törődött tanítványainak sorsával, rendelkezésükre állott disszertációik irányításában, és sokat, kötetlenebbül, mint azelőtt, utazott is: rendszerint új leletek, addig nem ismert emlékek nyomában. Ebben segítette az a kollegiális baráti, tanítványi kör, amely már korábban, a 2000-ben megjelent Dél-Alföld-tanulmánykötet előkészítése során formálódott, s amelynek tervezett, közép-európai perspektívájú kiszélesítésében fontos szerepet játszott. A halál is egy ilyen út után érte. Részt vett azokban a kutatásokban is, amelyek a (P. E. Schramm nyomán) még Kovács Éva által koncipiált, a középkori magyar uralkodók emlékeinek összegyűjtésével foglalkoztak. Egy ilyen helyszíni megfigyelés-sor eredménye utolsó, még életében megjelent műve a zárai Szűz Mária apácakolostor káptalanterméről és Könyves Kálmán feliratát viselő tornyáról (MÉ 56, 2007). A tanulmány valódi monográfia, kerek egész – s nem nélkülözi a torony korai bordás keresztboltozatának a bordás boltozatok egész Európára kiterjedő történetében betöltött, egyértelmű datálása révén meglehetősen világos szerepének felismerését, s e szerep történeti – különösen dinasztikus viszonyokra támaszkodó – magyarázatának kísérletét. A korábbi tanulmányokban sokszor – nyilvánvalóan módszertani megfontolásokból – a hazai összefüggésekre szűkített látókörrrel szemben mindenekelőtt bátor és megalapozott egyetemes művészettörténeti következtetéseivel okozott meglepetést. Nyilván csak a felületes szemlélő számára, hiszen az egyetemes művészettörténeti ismeretek fedezete – s az egyetemes és a hazai művészettörténet közti megkülönböztetés hasztalan voltáról szóló meggyőződés – ott van minden állítása és ítélete mögött.

Bizonyos, hogy tanulmányaiban az Árpád-kor építésztörténetének és kőfaragó művészetének szintézisének körvonalai rajzolódnak ki, s emiatt hosszú ideig használni fogjuk őket. Vajon e szintetikus igényű munkákon túl is gondolt-e összegzésre, összefoglalásra, a tanulmányok műfaji kereteit meghaladó műre, nehéz megmondani. Nem lehetetlen, hogy egyetemi előadásainak vázlataiból, esetleg kéziratföredékeiből ilyenek nyomai vagy töredékei is kivehetők legyenek. Egészében Tóth Sándor a külső elismeréseket, a tudomá-

nyos dekorációt elutasító (s ugyanakkor munkásságának értékével nagyon is tisztában lévő) egyéniségének zárkózottsága szolgálhat meglepetésekkel, hiszen életében is nem egy eredménye volt szenzációs meglepetés. Nehéz viszont elképzelni, hogy számos, kiadatlanul maradt munkájának dokumentációja az ő interpretációja nélkül több maradhat pusztá nyersanyagból. Sokat végzett, de túl korán távozott.

Marosi Ernő

HIVATKOZOTT IRODALOM

- AH 1975 – 15. századi sírplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés. *Ars Hungarica*, 3, 1975, 2. 333–334., 336.
- AH 1990 – Az esztergomi Bakócz-kápolna történelmi helye. *Ars Hungarica*, 18, 1990, 2. 207–228.
- AH 1995 – Volt egyszer egy titeli vállalk. *Ars Hungarica*, 23, 1995, 2. 227–232.
- BUKSZ 1995 – Olvasmányok múltról és jelenről. Németh Lajos: Törvény és kétely. A művészet-történet-tudomány önvizsgálata. Budapest, Gondolat Kiadó, 1992.; Hans Belting: Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren. München, Beck Verlag, 1995.; Aby M. Warburg. Mnemosyné. Válogatott tanulmányok. Szerk. Széphelyi F. György. Budapest, Balassi Kiadó, 1995. [recenzió] Buksz, 7, 1995, 4. 428–441.
- Dél-Alföld 2000 – Az aracsí kő rokonsága. A középkori Dél-Alföld és Szer. Szerk. Kollár Tibor. A szerkesztő munkatársai: Bardoly István, Lővei Pál, Takács Imre, Verő Mária. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 429–447.
- Détszhy 2002 – Észrevételek a pesti reneszánsz szentségházak tárgyában. Détszhy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002. 181–227.
- ÉÉT 1973 – Régészet, műemlékvédelem, történelem. *Építés- Épitészettudomány*, 5, 1973, 3/4. 617–630.
- ÉÉt 1983 – A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. *Építés- Épitészettudomány*, 15, 1983, 1/4. 391–428.
- Enigma 49 – Entz Géza (1913–1993). „Emberek, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. Harmadik kötet. *Enigma*, 2007. XIV. évf. 49. sz. 559–577.
- Koppány 1998 – Pillér és ív a magyar romanikában. Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1998. 49–73.
- Középkori egyházi építészet Erdélyben, 2004 - Hatkaréjos rotundák. *Architectura religioasa medievala din Transilvania / Középkori egyházi építészet Erdélyben / Medieval Ecclesiastical Architecture in Transylvania*. III. Koordinatori: Daniela Marcu Adrian Andrei Rusu, Péter Levente Szócs. Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2004. 7–60.
- „Magnificat anima mea” 1997 - M S mester hat képe régi reprodukciókon. „Magnificat anima mea Dominum”. M S mester Vizitáció-képe és egykori selmecbányai főoltára. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1997. 133–142.
- MM 2002 – A romanika a magyar építészettörténetben. *Magyar Műemlékvédelem*, 11. Budapest, 2002. 19–30.
- MÉ 1976 – Változatok a műértelmezés témájára (Válasz Pap Gábornak). *Művészettörténeti Értesítő*, 25, 1976, 2. 127–138.

- MÉ 1993 – Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet. *Művészettörténeti Értesítő*, 42, 1993, 3/4. 113–139.
- MÉ 2002 – Pocta Václavovi Měnclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia. I. Red. Dana Bořutová, Štefan Oriško. Bratislava, Katedra dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2000. [rec.] *Művészettörténeti Értesítő*, 51. 2002. 188–196.
- MÉ 2007 – Kálmán király és a bordás keresztboltozat. *Művészettörténeti Értesítő*, 56, 2007, 1. 1–28.
- Mons Sacer 1996 – *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, Bencés Főapátság, 1996.
- MSz 2000 – A felsőörsi préposti templom nyugati kapuja. *Műemlékvédelmi Szemle*, 10, 2000, 1/2. 53–76.
- Mv 1966 – A tihanyi apátsági templom és kolostor 1965. évi felújítása. *Műemlékvédelem*, 10, 1966, 4. 234–237. (társszerző: G. Krámer Márta)
- Mv *Műemlékvédelem* 20, 1976
- M 1974 – Könyv a keleti romanikáról. Anezka Merhautová: Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien. Praha, Artia, 1974. [recenzió] *Művészet*, 15, 1974, 12. 45.
- M 1975 – Nézzük meg jól a múlt emlékeit. *Művészet*, 16, 1975, 2. 44–47., 49.
- M 1980 – Felsőörs késő román templomtornya. Rekonstrukció. *Művészet*, 21, 1980, 2. 22–26.
- Pannonia Regia 1994 – A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 54–71.
- Paradisum plantavit* 2001 – A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, Bencés Főapátság, 2001. 229–266.
- Sigismundus 2006 – A budai királyi palota épületei a Zsigmond-korban. *Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 2006. 200–217.
- SSz 1976 – Egy gótikus részletmegoldás történetéhez. *Soproni Szemle*, 30. 1976. 329–344.
- SSz 1988 – Régészeti adatok az Elő- és Hátsókapu történetéhez. *Soproni Szemle*, 42, 1988, 1. 56–77.
- Strigonium Antiquum* 2000 – Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet. *Strigonium antiquum. IV. Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt*. Szerk. Hegedűs András, Bárdos István. Esztergom, Prímási Levéltár, 2000. 121–154.
- VMMK 1963 – A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése I.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. Veszprém, 1963. 115–141.
- VMMK 1964 – Veszprémi középkori sírkőtöredékek (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése II.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 2. Veszprém, 1964. 167–183.
- VMMK 1967 – XIII. századi építőműhely Veszprémben (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése III.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 6. Veszprém, 1967. 163–182.
- VMMK 1993–1994 – A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai. II. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 19/20. Veszprém, 1994. 327–345.
- Zalai Múzeum 2, 1990 – A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147–187.
- Zalai Múzeum 4, 1992 – Bogyay Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika. Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum kőtára” című tanulmányához. *Zalai Múzeum*, 4. 1992. 169–177.

Tóth Sándor munkásságának teljes bibliográfiája megtalálható: Bardoly István: Tóth Sándor publikációinak bibliográfiája. *Műemlékvédelem*, 51, 2007, 6. 429–434.

INTÉZETI HÍREK

2006. január 1–december 31.

Január 10-én *Kerny Terézia* „A kapucinus építészet Magyarországon” címen előadást tartott a Gödöllői Városi Múzeumban.

Január 10-én *Gellér Katalin* az Óbudai Társaskör Galériában részt vett a Josef Váchal kiállítása alkalmából rendezett kerek-asztal beszélgetésen.

Január 13-án a MTA Székházának Nagytermében lezajlott *Sisa József* „Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon a historizmus korában” című nagydoktori értekezésének a vitája.

Január 24-én *Gellér Katalin* az Ernst Múzeum „Ornamentika” konferenciáján a „Szeccessziós ornemens” címen előadást tartott.

Március 6-án a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat közgyűlésén *Tímár Árpád*ot Ipolyi-éremmel tüntették ki.

Március 6-án a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat közgyűlésén a Pastener-éremmel kitüntetett Gosztonyi Ferenc laudációját *Marosi Ernő* tartotta.

Március 6-án *Faludy Judit* „Észlelés a művészetben (François Molnar)” címen előadást tartott az V. kerületi Aranytíz Művelődési Házban.

Március 17-én *Végh Jánost* kitüntették a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjével (polgári tagozat).

Március 18-án a Szépművészeti Múzeumban megnyílt a „Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában” című kiállítás; tudományos tanácsadója *Marosi Ernő* volt.

Április 6-án Parti Nagy Lajos és *Gellér Katalin* megnyitotta a berlini Collegium Hungaricumban a „Banga-Rollen. Illustrationen zu Meisterwerken der ungarischen Literatur” című kiállítást.

Április 20-án *Kerny Terézia* illetve *Szentesi Edit* „A holló jegyében, avagy lilium és holló (Gondolatok a szepeshelyi főoltárról)” illetve „A bécsújhelyi Mátyás-portré magyarországi sikerének magyarázata” címen előadást tartott a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének „Portré és kultusz” című konferenciáján.

Április 21-én *Bicskei Éva* „Kommemoratív portrék a 19. században”, *Dékei Krisztina* „Altorjai Sándor: Süllyedjek felfelé (másként Erdély Miklós portréja illetve Integetős kép)” és *Beke László* „Művészönarcképek” címen előadást tartottak a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének „Portré és kultusz” című konferenciáján.

Április 24-én és 25-én a „Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában” című kiállításon *Marosi Ernő* szakvezetést tartott.

Április 25-én *Galavics Géza* Budapesten, a Szántó Piroska – Vas István Emléklakásban bemutatta „A Batthyányiak évszázadai” című kiállítási katalógust és CD-t.

Április 28-án *Beke László* a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészetelméleti Tanszékén „Az ábrázolás tilalma” című konferencián „Az ábrázolástilalom és az igényesség” avagy; Az érzékek kikapcsolása, az érzékfeletti bekapcsolása – az „örök mű” címen előadást tartott.

Május 5-én *Bicskei Éva* „Egyleti arcképcsarnokok a 19. században” és *Faludy Judit* „Művészi ötletek – tudományos kutatás (François Molnar publikációi)” címen előadást tartottak az MTA Jakobinus termében megrendezett Fiatal Kutatók Fórumán.

Május 13-án *Kerny Terézia* „Szent László vízfakasztása a képzőművészetben (XVII–XVIII. század)” címen előadást tartott Révfülöpön, az „Angyalok, démonok, látók és szentek” című konferencián.

Május 19-én *Marosi Ernő* „A nézőpontok sokféleségének követelménye a művészet-történet módszertanában”, *Markója Csilla* „A XIX. századi művészet örökítőanyagai: attribútum, pátozformula vagy motívum? Az inverzió Goyánál és Mednyánszkyánál” és *Beke László* „Modell-alkotás és művészettörténeti módszer” címen előadást tartottak a Magyar Tudományos Akadémián a 2006. évi akadémiai közgyűlés keretében tartott „Új utak a művészettörténet-írásban” című tudományos ülésen. Levezető elnökök: *Marosi Ernő* és *Galavics Géza* voltak.

Május 23-án *Tóth Áron* a Művészettörténeti Kutatóintézetben „Építészeti műveltség a 18. századi Magyarországon a traktátus-irodalom, az oktatás és a könyvgyűjtés tükrében” címen előadást tartott.

Május 25-én *Marosi Ernő* megnyitotta a Közép-európai Kulturális Intézetben a „Banga-árnyékmás” című kiállítást, melyet *Gellér Katalin* rendezett.

Június 6-án *András Edit* „In between Global(izing) Powers” címen előadást tartott az isztambuli Pera Müzesi (Pera Múzeum) és a Török Aica által szervezett „Global Desires” elnevezésű konferencián.

Június 20-án *András Edit* előadást tartott a LUMŰ-ban „A nagy orosz medve előbújt a barlangjából. A kortárs orosz művészet amerikai recepciója és lokális kontextusa” címen.

Június 20-án *Pataki Gábor* a NÉKOSZ képzőművészetéről előadást tartott a MTA székházban rendezett „A NÉKOSZ hat évtized távlatából” című konferencián.

Június 20-án a Litea Könyvesboltban bemutatásra került „A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen” című tanulmánykötet, melynek egyik szerzője *Gellér Katalin*.

Június 26-án *Beke László* a Magiszter Könyvesboltban bemutatta a részben a MTA MKI támogatásával megjelent Guy Debord „A spektakulum társadalma” című kötetet.

Június 28-án a kőszegi Európa-házban *Dávid Ferenc* előadást tartott „A kőszegi zsinagóga épülete és kifestése” címen.

Július 8-án a veszprémi Művészetek Házában *Pataki Gábor* megnyitotta a „Korniss Dezső. Művek a Nudelman-gyűjteményből” című kiállítást.

Július 27-én a Közép-európai Kulturális Intézetben *Beke László* megnyitotta a „From/about. Jelek Közép-Európából II.” című, *Gellér Katalin* rendezte kiállítást.

Július 31-én a Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya rendezésében bemutatták a „Magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig” című kötetet, melynek szerzői között van *Galavics Géza* és *Kerny Terézia*.

Augusztus 8-án Balatonfüreden, a Balaton Szabadidő és Konferencia Központban *Gellér Katalin* megnyitotta a „13. Nemzetközi Alkotótábor” kiállítását.

Szeptember 5-én Potsdamban, az Im Guldenen Arm Házban megnyílt az „Aspekte des ungarischen Historismus. Deutsch-ungarische Wechselbeziehungen in der Architektur” című kiállítás a MTA MKI és a Deutsches Kulturforum östliches Europa szervezésében.

Szeptember 22-én a Nádasdy Ferenc Múzeum és a Sárvár Város Önkormányzata rendezte Tinódi emlékkonferencián elhangzott *Kerny Terézia* „Zsigmond király halála, temetése és síremléke Tinódi Sebestyén Zsigmond király és császárnak krónikája című költeményében” című előadása.

Október 2-án a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Lesznai Anna Társaság által a PIM-ben tartott, Formába kerekedett világ című konferencián *Gellér Katalin* „Lesznai Anna és a szecessziós könyvillusztráció” címen tartott előadást.

Október 16-án, Piliscsabán, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Nemzetközi Pálos Rendtörténeti Konferenciáján *Kerny Terézia* „Szent László kultusza a középkori pálos rendben” címen, *Wehli Tünde* „Remete Szent Antal útja Remete Szent Pálhoz. A Szépművészeti Múzeumban őrzött fragmentum” címen előadást tartottak.

November 2-án a MTA Képtárában nyílt meg *Beke László* szervezésében George Macunias „Learning Machines. A művészettörténettől a Fluxus-kronológiáig” című kiállítása.

November 30-án a MTA Néprajzi Kutatóintézet szervezésében Folklor és történelem címen rendezett konferencián *Kerny Terézia* „Szent László „Erdély védőszentje” címen tartott előadást.

December 4-én a Magyar Képzőművészeti Egyetemen *Kerny Terézia* „Márton és György kolozsvári szobrászok Szent György szobrának hazai másolatai, különös tekintettel az epreskerti szoborra” címen előadást tartott.

December 4-én az Írók Boltjában *Marosi Ernő* bemutatta a Pauer Gyula életművét feldolgozó, *Szőke Annamária* és *Beke László* szerkesztésében megjelent kötetet, mely az MTA MKI kiadásában jelent meg.

December 6-án, a Sensaria Csoport az ELTE Művészettörténeti Tanszékével, az MTA-ELTE Egyetemes Művészettörténeti Kutatóhellyel és a Magyar Nemzeti Galériával közösen rendezett A tradíció átértékeli a jelent. Személyes hagyományválasztások a kortárs festészetben című konferenciáján *Hornyik Sándor* „Látvány és reflexivitás. Naturalizmus és technorealizmus a kortárs magyar festészetben” címen előadást tartott.

December 14-én a budapesti Francia Intézetben *Faludy Judit* megnyitotta a „Prix Evelyne Encelot: Benczúr Emese, Imre Mariann és Lovas Ilona” című kiállítást.

800 Ft

ARS HUNGARICA

2007/2



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE RESEARCH INSTITUTE
FOR ART HISTORY
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

2007. 35. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 224 6700/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

**BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISA JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)**

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

A borítón: **Részlet a budapesti Pálos templom szószékéről**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Koppány Tibor: Johann Michael Tripsius kőszegi képíró. Adalékok a 16–17. század főúri temetkezéseinek történetéhez</i>	221
<i>Jankovics József: Wesselényi Ferenc nádor és a festő Spillenberger János. Egy főrangú temetés művészeti vonatkozásai és utóélete</i>	239
<i>Tóth Áron: Jezsuita építésetoktatás a nagyszombati egyetemen a 18. században</i>	255

ÍRÁSOK GÁBOR ESZTER 70. SZÜLETÉSNAPIJA TISZTELETÉRE

<i>Marosi Ernő: Gábor Eszter építészettörténete</i>	319
<i>Bardoly István: Gábor Eszter műveinek bibliográfiája</i>	324
<i>Komárik Dénes: A 18. századi Pest szobrászairól, kőfaragóiról II.</i>	333
<i>Tímár Árpád: Néhány adat az Erzsébet téri Nemzeti Szalon építésének történetéhez</i>	391
<i>Rostás Péter: „Corvin Mátyásnál pattant el a lánc...” Mátyás kultusza és a budai királyi palota a két világháború között</i>	411
<i>Somorjay Sélysette: Mire való a műemlék? Jelenségek és balsejtelmek a mai magyar műemlékvédelemben</i>	447

SZEMLE

<i>Rozsnyai József: Sisa József: Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon</i>	455
--	-----

INTÉZETI HÍREK	457
----------------------	-----

Koppány Tibor

JOHANN MICHAEL TRIPSIUS KŐSZEGI KÉPÍRÓ

Adalékok a 16–17. század főúri temetkezéseinek történetéhez

Nevét a művészettörténeti kutatás ismeri és számon tartja, személyét már korábban felfedezte, de műveket eddig nem sikerült nevéhez kapcsolni. A rá vonatkozó és eddig ismert adatok a Batthyány család levéltárából származnak. Azok szerint a kőszegi mester 1644-ben Szalónak várában „árnyékórát”, 1648-ban Tropsius néven, de rohonci festőként ugyanott óratáblákat festett és a németújvári várban a torony címerfestményeit újíttotta meg.¹ A megbízó mindkét esetben az a Batthyány I. Ádám, aki a két vár birtokosa volt 1630-tól 1659-ben bekövetkezett haláláig.² (1. kép)

A Batthyány-levéltár iratai között Tropsius munkásságára vonatkozóan további adatok találhatók, amelyek azt mutatják, hogy a mester nemcsak napórákat festett, hanem a korabeli elnevezés szerint valóban képíró volt. 1643. augusztus 10-én Batthyány Ádám saját kezű számadásaiban az alábbi tétel olvasható: „... 4 oltara vallo képteöll attam az keöszegi kép írónak es czimerert f. 40.”. A számadás szövege nem árulja el, hogy az elég tekintélyes összegért készített négy oltárkép és a címer hova készült, valószínű azonban, hogy a megrendelő által 1641-től építtetett németújvári ferences templom számára festette.³ A képek további sorsa ismeretlen, a ma is álló templomban nem találhatók.

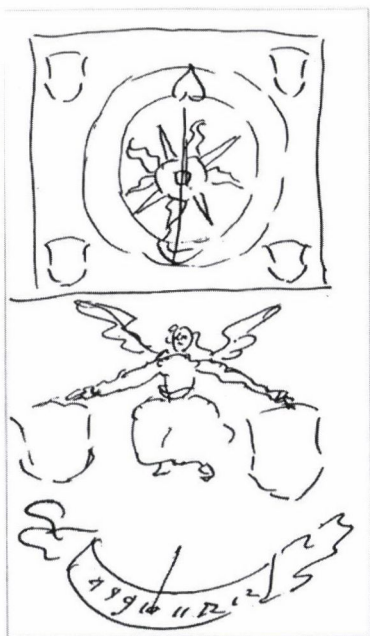
A fenti eseményeknél jóval korábban, 1641 augusztusában a Rohonc-szalónaki számadásokban a következő bejegyzés olvasható: „... Rohonczj lakatjartanak es az kép Ironak hozattam Küzegrül az Arnyk orahoz valo föstiket es lakatjartanak munkatul attam hung. fl. 4. den. 23.”⁴ Az akkor árnyékórának nevezett és valószínűleg korábbi eredetű napórák festését eszerint mind a két várban már 1641-ben megújították, készítőjük pedig Tripsiussal azonosítható. Két évvel később Rohoncon jegyezték fel „Keöszegi Képiro Michael Tressius Conventioja”-t,⁵ anélkül, hogy az ezt tartalmazó „Memoriale”-ban a mester által végzett munkát megnevezték volna. Az 1644-ből a már idézett napóra festéséért kifizetett összegről szóló feljegyzés szövege szerint „küszeghi képiro Johan Michel Tropsziusnak az szalonaki kett arniek oranak megh irassaért attam ... f. 10.”⁶ A kifizetett pénz összegéből arra lehet következtetni, hogy a Batthyány-várak és -kastélyok napórái nemcsak számtáblából és azok közepén árnyékot vető mutatóból álltak, hanem valamilyen díszítmény vette körül azokat.⁷ 1647. július 11-én a németújvári vár számadásaiban azt jegyezték fel, hogy az akkor rohoncinak nevezett képíró a vár tornyát festi, október 5-én pedig azt, hogy a torony gombjának aranyozásáért 70 forintot



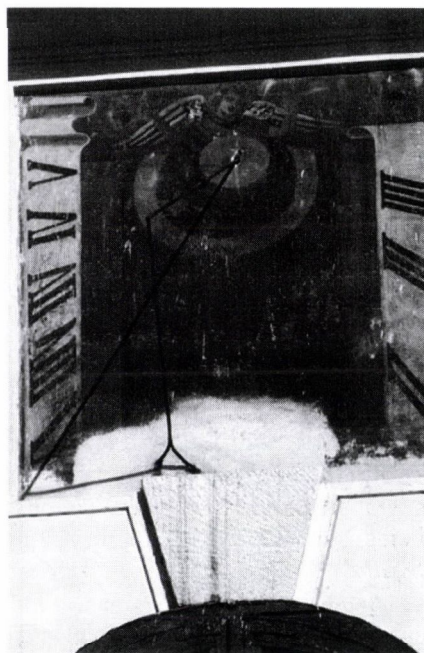
1. Batthyány I. Ádám arcképe. Elias Wiedemann metszete, 1651

fizettek neki.⁸ Az utóbbi összeg nagyságrendje alapján az nemcsak munkadíj volt, hanem a felhasznált aranylemez árát is tartalmazta.

Az idézett feljegyzések és számadások arról tanúskodnak, hogy Német-újvár és Szalónak várának, valamint a rohonci kastély tornyának napóráit



2. Johann Michael Tripsius: Vázlat a szalónaki vár napórájához. (Iványi Béla másolata)



3. Festett napóra a kismartoni Esterházy kastély tornyán, 17. század vége

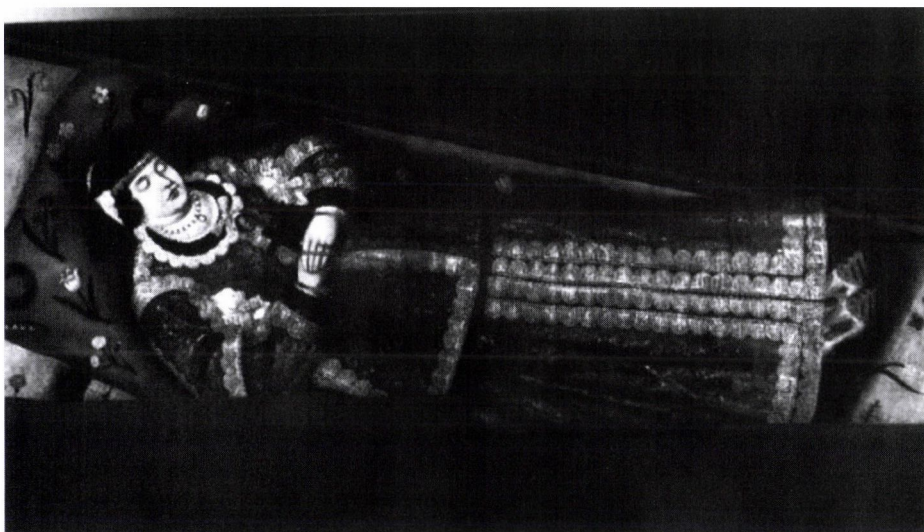
évenként meg kellett újítani. Ezért 1648. július 7-én Batthyány Ádám Rohoncon szerződést kötött Tripsius mesterrel a németújvári vár tornyának napórája és címerfestményei időtálló festékekkel történő újrafestéséről, valamint a mutatók aranyozásáról. A szerződést tartalmazó, ma már nem létező papírlap szövegrésze alatt vázlatos rajz volt látható, rajta egymás alatt két különböző napóra és a kettő között két címerpajzsot tartó, kitárt szárnyú angyal. A felső napóra négyzetes mezőben körkörös és az órák számát tartalmazó szalag van, közepén sugaras nappal és abból kiemelkedő mutatórúddal, négy sarkában pedig négy kis címerpajzzsal. Az alsó, a két nagyméretű címet tartó angyal alatti napóra lobogó végű és íves szalagon ábrázolja az időt mutató számokat.⁹ A tornyon jelenleg nyoma sincs ilyen napórának, az időtálló festék ellenére azt elmosta az idő.¹⁰ Hasonló lehetett, mint a Kismartoni Esterházy-kastély máig fennmaradt 17. századi napórája.

A szalónaki vár tornyán levő napóra helyzete sem különbözött a németújváriétól. 1648 áprilisában Johann Michael Trepsius (nevét akkor így írták) képiró az ottani óra táblájának „*megh irassatul*” 20, a mutató aranyozásáért pedig tíz forintot vett fel.¹¹ Munkája valószínűleg nem volt megfelelő, mert 1649. május elsején Jobbágy Jeremiás tiszttartó azt írta urának Németújvárról, hogy Grazba küldött képiróért, és ha megérkezik, értésére adja Batthy-

ány parancsát, hogy „*az minemő Figurak most az Tornion vannak, azokat le Rajzolja es voltaképpen Papirosra vegye*”.¹² A név szerint nem említett gráci mester azonban nem érkezhett meg, s az órát ismét a sokszor alkalmazott kőszegi mester festette újra, ugyanis a vár 1649–1650. évi számadásában az olvasható, hogy „...*kép Iro Michl Trepsiusnak attam Szalonaky órás Torony föstessétül f. 12.*”¹³ Ez az összeg a rohonci kastély napórájának újrafestésével együtt azonban csak a végzett munka árának utolsó törlesztése lehetett. Ezt megelőzően, július 8-án megírták Batthyáynak, Szalónakon volt a kőszegi képiró, hogy „*le rajzolia a mostani Tornyon valo pingalast*”.¹⁴ A fizetésre a vár számadásai szerint július 26-án került sor: „*Kép ironak szalonaki és rohonczy munkátul, árnyék órátul, tornyon valo gomb megh aranyozzasatul, torony föstéssétül, ora tábla megh irassatul ... f. 106. d. 23.*”. A számadásban azt is feljegyezték, hogy „*Az Szalonaki Torony föstessehez hozattam Graeczbul föstéket, len magh olayt es plaibaizt pro f. 107. d. 68.*”

Batthyány Ádám évenként összeállított számadásai között, az 1653. évről szólóban Johann Michael Tripsius munkájával kapcsolatban a következő bejegyzés található: „*Keoszegi kep ironak hogi az szegeni attiamfiat le irja, adatom Tobiasal f. 15.*”¹⁵ A tizenöt forint, amelyet Batthyány Gróff Tóbiás tiszttartóval adatott Tripsiusnak, előleg volt az 1653. április 5-én hosszú szenvedés után elhunyt felesége, Aurora Catharina Formantini¹⁶ ravatali képének festésére. A Batthyány-levéltár két, 1653. április 10-éről és május elsejéről Tripsiustól származó és Batthyány Ádámhoz címzett, a témára vonatkozó, német nyelvű levelet őriz. Az elsőben, amelyet Trepsius néven írt alá, közölte, hogy tegnap, Pünkösöd napján érkezett haza Rohoncra – Batthyány felesége halálának helyéről – és három segédjével együtt rögtön elkezdtek dolgozni. Ugyanott kérte, Hans németújvári asztalossal üzenje meg neki a kért címerpajzsok színeit és a feliratok szövegeit, valamint az ígért ötven forint előleget is küldje meg vele, hogy legényeit fizethesse. A második levél aláírásában Crepsius néven szerepel. Abban jelezte, hogy éjjelnappal dolgoznak, és a hónap végére elkészülnek a munkával.¹⁷ A levélben említett Hans asztalos azzal a számadásokban is szereplő és Szily István tiszttartó 1653. május 24-én kelt levelében említett Hans Hueber németújvári mesterrel volt azonos, aki Aurora Formantini temetésére a „castrum doloris”-t készítette.¹⁸ Az előkészületekről a németújvári ferences kolostor gvardiánja április 30-án tudósította Batthyányt: „... *üdvözült asszonyunk gyászszertartására ... Ami a mester embereket illeti ... minden fájok, mind pedig egyéb szükségesek megh vagyon a castrum Doloris csináltatásához ...*”¹⁹ A képek elkészítése és a címerek megfestése után május 18-án „*Jüt az küeszeghi kép iro 2 legényevel*” Németújvárra és június 7-éig maradt ott, a „castrum doloris” helyszíni munkáinak végzésére.²⁰

Batthyány Ádám országos hírvé temetést rendezett elhunyt felesége számára.²¹ Maga a temetés két hónappal később, 1653. június 10-én volt a németújvári, általa újjáépíttetett ferences templomban, amelyet Batthyány



4. Aurora Catharina Formantini, Batthyány I. Ádám feleségének ravatalképe. Johann Michael Tripsius festménye, 1653

családi temetkezési helynek szánt, miután őseit is oda, illetve az annak helyén álló és késő középkori templomba temették, s amely alá később kriptát építtetett.²² Az elhunytat a templom főoltára elé épített, többlépcsős emelvényre állított, oszlopok tartotta párkányzattal ellátott baldachin, a „castrum doloris”²³ alatt ravatalozták fel. Azt díszítette a Tripsius és műhelye által festett ravatali kép és a családi címer. Az utóbbiból az idézett levelek többes számú felsorolása szerint legalább kettő volt, a Batthyány és a Formantini családé. Mindebből Aurora Formantini ravatali képe maradt meg, azt a németújvári ferences kolostor őrzi (4. kép) és a 2005 őszén Szombathelyen rendezett, „A Batthyányak évszázadai” című kiállításon mutatták be. Tripsius levelei szerint az elhunytat április 5-én történt halálát követő napokban, április 9-e előtt festette le Rohoncon, és tizedikétől készítette el a végleges képet három segédje segítségével, közzei műhelyében. A kép alsó része ma már hiányos. Rajta virágdíszes terítővel borított ravatalon fekszik az elhunyt, feje alatt vörös színű és ugyancsak virághímzésű párnával, ezüsttel átszőtt, csipkeszegélyű és kétrészes barna ruhában, nyakán többszörös gyöngyfűzérral, mellén miniatűr Mária- és kis Jézus-kép, kezében kereszt és rózsafüzér. A provinciális jellegű kép Johann Michael Tripsius jó tehetségű, közepes festő voltáról tanúskodik.²⁴

A nagyszabású temetési szertartás emlékét a levéltári források mellett az a négy temetési prédikáció őrizte meg, amelyek részben Batthyány Ádám költségén nyomtatásban is megjelentek. A rohonci kastély kápolnájától,

ahova halála után valószínűleg először ravatalozták fel Aurora Formantini holttestét, a németújvári ferences templomig tartó, ünnepélyes, nagyszámú előkelő vendég és papság jelenlétében, két napig tartó menetről tudható, hogy a díszkíséretet Batthyány Ádám százharmincegy fegyveres és díszruhás nemesi szervitora adta, udvari hegedűsök, trombitások, síposok és dobosok gyászzenéje mellett.²⁵ A koporsót szállító és díszes, címerekkel díszített terítővel letakart szekér előtt Batthyány Ádám és két fiának, mögötte a közvetlen rokonságnak, majd a meghívott előkelőségeknek hintója haladt.²⁶

A ferences templomban felállított „castrum doloris”-on elhelyezett ravatal mellett az elhunytat Felnai Ferenc vasvári prépost és Jakobi Lőrinc németújvári plébános búcsúztatta, akiket a temetést vezető Széchényi György veszprémi püspök, Malomfalvay Gergely kismartoni ferences gvardián és az ugyancsak ferences Tallián Ferenc beszéde követett.²⁷ Az elhunytat akkor – még a családi kriptá megépítése előtt – a templom diadalívének déli oldalán álló, általa emeltetett Paduai Szt. Antal oltár elé temették, ahonnan később emelték fel és helyezték a családi kriptába, ahol koporsója ma is megtalálható.²⁸

Az elhangzott búcsúztató beszédek közül Felnai prépostét ő maga, Széchényi püspökét, valamint Malomfalvayét és Talliánét Batthyány Ádám adta ki nyomtatásban Mathäus Cosmerovius udvari könyvnyomató bécsi nyomdájában.²⁹ Az ilyen jellegű kiadványokhoz a kor szokása szerint hozzátartozott legalább a mecénás, illetve az elbúcsúztatott címerének, általában pedig a temetésre felállított „castrum doloris” metszetes képének kinyomtatása. Felnai Ferenc már 1653. október végén azt kérte Batthyánytól, hogy „... *Ha Greczből megh hozták az szegén azon czimerét, azt is külgie megh nagyságod ... s méltó is hoga ki legien nyomtatva az szegeni Aszonnak böczölletire ...*”.³⁰

A másik három búcsúztató beszéd kinyomtatására 1654-ben került sor, a gyakorlati megvalósításban a témában jártas Nádasdy Ferenc országbíró segítségével és a ferences Malomfalvay bécsi közreműködésével. Az utóbbi május 11-én kérelemmel fordult Batthyányhoz: „*Ha a mint masoktól érttettem, a Castrum Dolorist ki-metszette Nagyságod s a predikatziokhhoz akarja applicaltatni, itt azt is ki nyomattathatnám, csak a lamina volna kezem közt.*” A „castrum doloris”-t ezek szerint lerajzoltatták, a rajzról pedig rézmetszetet készítettek. Május 19-én arról értesítette Batthyányt, hogy Tallián fráter prédikációjának nyomtatását befejezték, talált mestert a Batthyány-címer metszésére és az akkor már kezében levő „castrum doloris”-t kinyomtatva, kívánsága szerint kötteti be.³¹ Sem a címert metsző, sem az utóbbit tartalmazó „lamina”, azaz a metszetes rézlap készítőit nem nevezte meg, a Batthyány-levéltár egyéb forrásai alapján azonban legalább egyikük többé-kevésbé meghatározható. A családi címer képét metsző bécsi mester egyelőre ismeretlen, a „castrum doloris” ábráját pedig az a David Manasser gráci rézmetsző készíthette, akinek 1653–1654-ből származó és Batthyány Ádámmal írott leveleiben metszetek készítése szerepel.³² Aurora Catharina



5. Batthyány I. Ádám ravataképe. Valószínűleg Johann Michael Tripsius festménye, 1659

Formantini „castrum doloris”-ának képe a temetésén elhangzott és Bécsben kiadott prédikációk ismert köteteiből sajnálatos módon hiányzik. Arról a fentiek alapján csupán annyi tudható, hogy építője Hans Hueber németújvári asztalosmester volt, a rajta elhelyezett címerek és az elhunyt ravatali képének festője pedig a kőszegi Johann Michael Tripsius képíró.³³ Tervezője ismeretlen, az ugyanis nem képzelhető el, hogy a helyi asztalosmester előzetesen elkészített tervrajz nélkül fel tudta volna építeni. Batthyány Ádám 1654. évi pénzszámadásai között március huszadikai dátummal szerepel az alábbi, a temetési kiadásokra vonatkozó bejegyzés: „Az *kastrom doloris* csinálást és 100 exemplár niomtatasert arani 11, teszen fl. 33.”³⁴ A közvetlen mintát az az előző évben a nagyszombati jezsuita templomban a vezekényi csatában elesett négy ifjú Esterházy temetésére felállított „castrum doloris” szolgáltathatta, amelyet Batthyány I. Ádám személyesen látott, a négy elhunyt között ugyanis ott volt leányának, Mária Eleonórának férje, Esterházy László, s az országos jelentőségű temetésen nagyszámú, 740 főnyi kíséretével ő maga is jelen volt.³⁵ Az új és barokk, a temetési reprezentáció eszközeként használt „Castrum doloris” állításáról az eddig ismert első adat 1645-ből származik, Esterházy Miklós nádor ugyancsak nagyszombati temetéséről, ahol Batthyány szintén jelen volt.³⁶

Tripsius mesterre egy évvel később, 1654-ben újabb szomorú feladat várt. Október 21-én Rohoncon meghalt Batthyány Ádám legidősebb gyermeke, Mária Eleonóra, a vezekényi csatában 1652-ben elesett Esterházy László özvegye, miközben ő maga kisebb agyvérzésben feküdt ugyanott.³⁷ Október

25. és 28-a között Tripsius már a helyszínen volt, a Rohonc-szalónaki számadásokban ekkor szerepel a bejegyzés: „*Keöszeghi kép írónak hogy szegeny aszony Eszterhas Laszlone kepet le irija*”.³⁸ November 20-án jelezte Gróff Tóbiás szalónaki tiszttartó, hogy megalkudott a kőszegi képíróval az Esterházy Lászlóné temetésére készülő címerek festéséről is.³⁹ A munkájáért járó díjazásként 1654. november 24-én harminc forintot fizettek. 1655. január elsején azt jegyezte fel Batthyány, hogy „*Az Koszogi kép ironak az leanom temetesire valo czimereknek adattam Tobias Groffal . . . f. 5.*”⁴⁰ Ottléte idején az uradalmi számadások szerint a készpénzfizetésen kívül naponta egy pint bort kapott. Feltételezhető, hogy Esterházy Lászlóné Batthyány Eleonóra temetésére is készült „castrum doloris”, amelyhez a ravatalképet és a címereket szintén Johann Michael Tripsius festette. Magáról a temetésről nem maradt ismert forrás.

Öt évvel később, 1659. március 15-én Németújvár várában meghalt maga Batthyány Ádám is.⁴¹ Temetése több, mint egy hónappal később, április 22-én történt a vár alatti ferences kolostor templomában. Annak részletei feltáratlanok, egyházi vezetője azonban ekkor is Széchényi György, akkor már győri püspök volt. Felesége említett ravatalképével együtt a kolostor Batthyány Ádámét is őrzi. (5. kép) A németújvári vár kápolnájában megmaradt halotti címere is. (6. kép) Mindkettőt a már említett szombathelyi kiállításon mutatták be. A két mű annak bizonyítéka, hogy az ő temetésére is készülhetett „castrum doloris”. Kettejük halotti képének feltűnő hasonlósága, azonos felfogása és színvilága, valamint festési technikája alapján valószínű, hogy Batthyány Ádám ravatalképe is Johann Michael Tripsius munkája.⁴²

A Batthyány-levéltár iratai között ravatalhoz szükséges képíró munkájára vonatkozó és Tripsius munkásságához kapcsolható az eddigieknél jóval korábbi adatok is találhatók. 1640. november 26-a és 1641. január 10-e közötti dátummal maradt fenn Batthyány I. Ádámnak az a saját kezű feljegyzése: „*Az szegeni anniank temeteire az mi eszkoszeöket vasallottunk es csinaltatonk is, arol valo iras.*”⁴³ címmel. Az anya, Lobkovitz Poppel Éva, az 1625-ben elhunyt Batthyány II. Ferenc özvegye eszerint november 26-a előtt halt meg, helyileg a Vas megye délnyugati sarkában fekvő Dobra várában, ahol a fiával történt hosszabb családi pereskedés után Esterházy Miklós nádor előtt 1636-ban kötött és a király által megerősített családi megegyezést követően élt.⁴⁴ A számadás tételei között szerepel: „*Az kepironak kell ... f. 95.*”, valamint később: „*Az kep ironak attak elo penzt ... f. 60.*” A végleges elszámolás szerint „*325 Aranios czimertol attak egikettől d. 70, teszen ... f. 227. d. 50.*” és később: „*150 Paraszt czimertol attak egikettől d. 40., teszen f. 60.*” és „*20 Aranios attlacz czimertol egikettől f. 1. d. 25., teszen f. 25.*”. Az elszámolás szerint a meg nem nevezett képíró – aki Johann Michael Tripsius személyével azonosítható – összesen 312 forint és 50 dénárt kapott a háromféle címer, összesen 495 különböző címer festéséért. Nevének említése nélkül már korábban is ismert volt a családi számadásokban az a képíró, aki Batthyány Ádám any-



6. Batthyány I. Ádám halotti epitáfium-címere, 1659. Michael Tripsius festménye, 1653

jának, Poppel Évának a temetésével kapcsolatban 95 forintot kapott 1640-ben.⁴⁵ A temetés az idézett elszámolásban szereplő időpont alapján 1641. január 10-én volt.

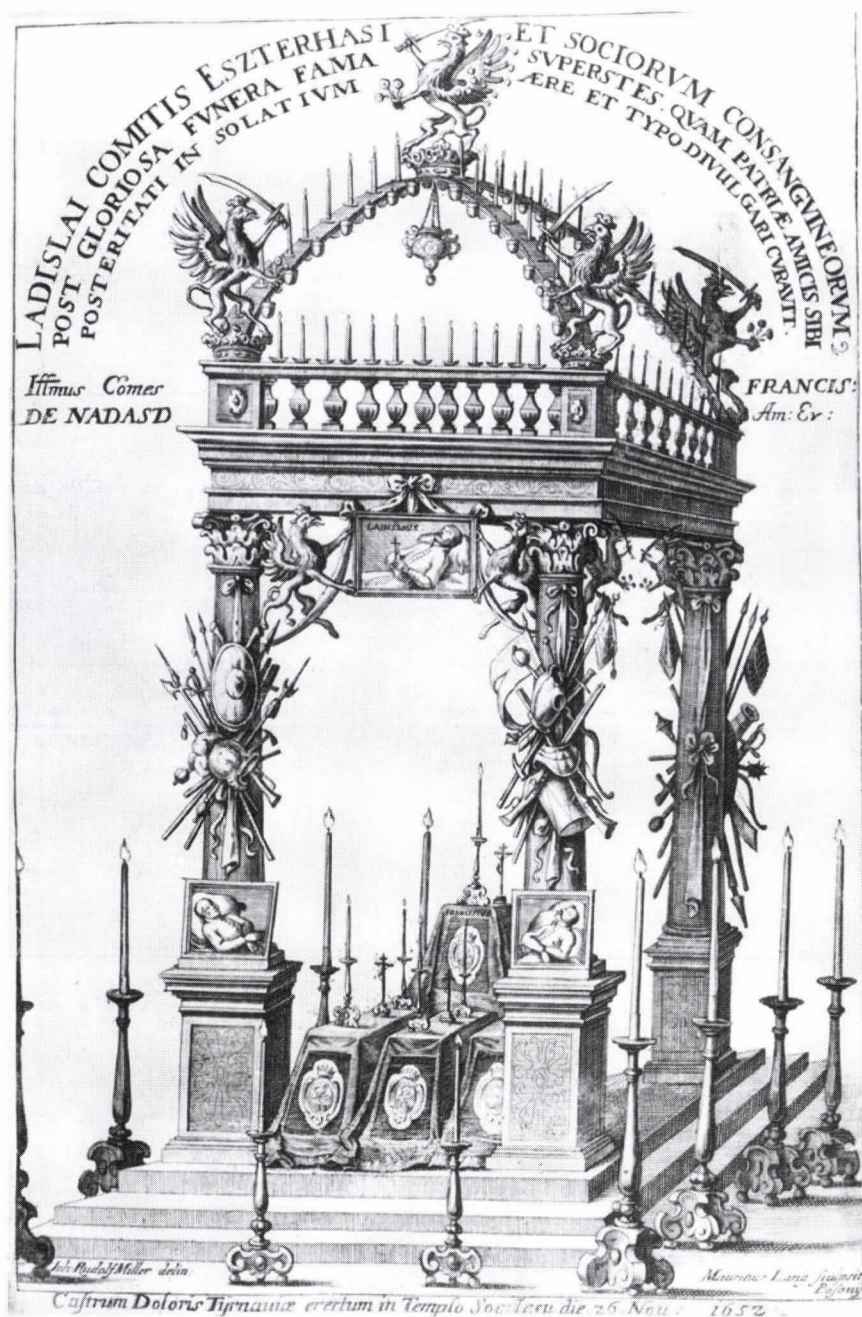
A németújvári és a szalónaki vár, a rohonci kastély fenntartási munkáihoz és a Batthyány család elhunyt tagjainak temetési szertartásaihoz alkalmazott kőszegi kőpírónak fizetett összegek 1655. év végéig követhetők. 1651-ben Rohoncon „az ablak tablai festesetől es az kuttol ... f. 20.” szerepel a számadásokban. 1652-ben csupán annyi tudható, hogy „uram eő nagysagha comissioiabol az küszeghi kép Ironak f. 15.” Az 1653 májusától 1654 májusáig vezetett kiadási jegyzékben 39 napra legényeivel együtt összesen 156 cipőt, 58 és fél pint bort és 48 libra tehénhúst könyveltek el számára.⁴⁶ 1654 nyarán és őszén a Rohonc–szalónaki számadásokban ismét hosszabb időn át szerepel napi fél pint borral, amelyet meg nem nevezett munkája idejére kapott. Végül 1655. augusztus 3-án a többször említett Gróff Tóbiás szalónaki tisztartó jelezte levelében, hogy a kőpíró a neki még járó 15 forintos tartozást kéri, hogy festéket vehessen rajta.⁴⁷

Eközben 1649-ben különleges feladatra alkalmazták. Ismét Jobbágy Jeremiásnak július elsején urához írott levele tudósít arról, hogy Borostyánkőből küldte el a szekereket Grazba és írt Dániel bátyjának Rohoncra, küldje el velük az ott dolgozó képírók legényeivel együtt, nehogy a képeknek baja essen.⁴⁸ A szekerek Grazból Wolfgang Resch ottani festő műhelyéből szállították Németújvárra a ferences templom főoltárának elkészült képeit és valószínűleg Matheus Kern ugyancsak gráci szobrásztól az oltár egyes részeit. Ezeket kellett kísérnie Tripsiusnak és segédeinek.⁴⁹ A képekkel az azokat festő Wolfgang Resch is Németújvárra érkezett, a ferences kolostor gvardiánja július 26-án ugyanis kéréssel fordult Batthyány Ádámmal. Levele szerint az oltárnak „*még egy ket hja vagyon*”, a mester azonban nem tudja befejezni, mert elfogyott az anyaga, ezért pénzt kér, hogy azt Kőszegen beszerezhesse.⁵⁰

Kőszegen eszerint és a már korábban ugyanebben a témában idézett levél szerint beszerezhető volt a szükséges festőanyag, esetleg éppen Tripsius mesternél, vagy annál a másik, Georg Koch nevű festőnél, akinek éppen 1654-ből maradt két darab, Batthyány I. Ádámmal írott levele.⁵¹ Az iparosokkal rendelkező városban, ahol számos ács, kőfaragó, kőműves és más, a Batthyány-építkezéseken szerepet játszó építőszakma képviselője élt, a 17. század folyamán a három segéddel dolgozó Johann Michael Tripsius és Georg Koch személyében két festő is működött.⁵²

Batthyány I. Ádám mesterei között Johann Michael Tripsius működését megelőző időben is volt képíró. Még 1634-ben jelentették neki Szalónakról, hogy az ottani képíró nem tud munkát vállalni, mert Nádasdy Pál temetésére fest képeket.⁵³ Nádasdy az előző év végén hunyt el,⁵⁴ róla festett ravatalkép vagy egyéb, temetéséhez szükséges más részletről nem maradt adat. Nevének említése nélkül szerepel mesterei között 1635-ben és 1636-ban is képíró, aki a szalónaki várkapolna oltárképét festette és magát az oltárt aranyozta.⁵⁵

Az ismert ábrázolások, köztük legfőképpen a vezekényi csatában elesett négy Esterházy temetésére 1652-ban a nagyszombati egyetemi templomban felállított „castrum doloris” Hans Rudolf Miller és Mauritz Lang által rézbe metszett képe azt látszik bizonyítani, hogy a ravatalképek – legalábbis a század középső évtizedeitől – általában annak díszítésére készültek, (7. kép) részét alkották azok az epitáfiumcímerek is,⁵⁶ amelyeket a fentiekben idézett adatok szerint Johann Michael Tripsius mester 1653-ban Batthyány I. Ádám felesége, Aurora Formantini „castrum doloris”-ához festett és amelyekhez a címerek színeinek megnevezését és az azokra kerülő feliratok szövegét kérte,⁵⁷ valamint azok is, amelyeket Esterházy László özvegyének temetésére festett. Ez a két epitáfiumcímér nem maradt meg, Batthyány Ádámnak a németújvári várkapolna szentélyének déli falán őrzött, 1659-es évszámú halotti címere ravatalképével együtt azonban látható volt az említett szombathelyi kiállításon.⁵⁸



7. A vezekényi csatában elesett négy Esterházy castrum dolorisa.
Hans Rudolf Miller-Mauritz Lang, 1652

A németújvári várkapornában, a szentély északi falán ott díszlik Batthyány I. Ádám két fiának, a fiatalabb, 1674-ben elhunyt Pálnak és az 1687-ben meghalt II. Kristófnak epitáfiumcímere. (8. kép) A két címer évszáma alapján azok már nem lehetnek Tripsius mester művei, mesterük vagy mestereik ismeretlenek. Írott források hiányában nem tudható, hogy az ő temetésükre állítottak-e „castrum doloris”-t, a kor szokásainak ismeretében azonban valószínű.

A főúri temetések idején alkalmazott képírók munkássága körébe tartozott a halotti zászlók festése is. A Batthyány-levéltárban őrzött iratok szerint 1625-ben egy nevének említése nélküli képírónak fizettek 60 tallért, valószínűleg Batthyány II. Ferenc temetésére.⁵⁹ Ez az egyetlen adat ugyan még nem elégséges bizonyíték, a kor szokása alapján azonban az ő temetésére is készülhetett „castrum doloris”.

A század főúri temetéseire vonatkozóan Batthyány I. Ádám édesanyja, az 1640-ben elhunyt Poppel Éva temetési költségeiről készített feljegyzései további adatokat is tartalmaznak. Az ugyanott található „*Memorialle*” első sorában olvasható szöveg: „*Az on koporsot megh csinaltatni Regedeben vagi Becsben.*” Egy másik „*Memoriale*” címet viselő papíron: „*Az on koporso csinálnak kell ... f. 350.*” A saját kezű elszámolásban olvasható, hogy „*950 Font volt az koporsoban fontjattol atak d. 60., teszen f. 570. ... Az mester legenieknek ittal penszt es masalastol atak f. 16. d. 50.*” Ugyanott „*Az on koporsohoz valo ladajert, Az czimerekhez valo ladaiert ... eszektől atak f. 21.*” Arra vonatkozóan, hogy Poppel Éva önkoporsóját a Regedének nevezett Radkersburgban vagy Bécsben készítették el, nem maradt ismert adat. Az viszont Batthyány Ádám elszámolásában olvasható, hogy a temetésre vásároltak között szerepelt „*18 reff fejer attlacsott czimereknek, refi f. 4. d. 50., teszen f. 81.*” és az is, hogy húsz darab aranyos címert fehér atlaszra festett a képíró 25 forintért.

Az ismeretlen helyről faládjában Rohoncra szállított koporsó útjáról nem szólnak a családi levéltár forrásai. A család elhunyt tagjainak temetéseiről maradt csekély híradás közt erre vonatkozóan nyújt felvilágosítást Batthyány I. Ferenc özvegyének, Svetkovics Katalinnak 1569. október 5-én unokaöccséhez, Batthyány III. Boldizsárhoz írott levele: „*az zegin uram koporsoyath megh kezytettek es Beczben hoztak, azerth az mester azt irtya, hog hath zekereth külgyek irtette ... kirem the Kegyelemdet, hozatnaya Rohonczig ala, onneg en Ujuwarra wytettem*”.⁶⁰ Egy másik levelében arról értesítette Batthyány Boldizsárt, hogy férje sírjára címert és zászlókat kíván készíttetni.⁶¹ A temetkezési rítus kellékeihez eszerint már az előző században hozzá tartozott a festett epitáfiumcímer és zászlók készíttetése, amint az már a késői középkor ideje óta volt szokásban Európa-szerte.⁶²

A Batthyány család egymást követő tagjainak végtisztessége a felsorolt példák alapján nagy vonalakban rekonstruálható. Az elhunytakat Radkersburgban, Grazban vagy Bécsben készült önkoporsóba fektetve a családi temetkezőhelyként használt, gótikus eredetű, németújvári és eredetileg ágos-



8. Batthyány II. Kristóf halotti epitáfium-címere, 1687

tonos – 1640 körüli, Filiberto Lucchese tervei nyomán barokká átépített⁶³ – templomban helyezték örök nyugalomba. Oda halálának helyszínéről, Poppel Éva esetében Dobráról, I. Ádámot, felesége Formantini Aurórát és leánya, Eleonórát Rohoncról, magát Batthyány I. Ádámot a város felett emelkedő várból vitték ünnepélyes menetben, díszkísérettel. Abban a gyászoló családtagokon kívül természetesen ott voltak a meghívott rokonok és előkelőségek, a mindenkori udvari papság és az egyházi előljárók, a főnemesi udvar állandó, nemesi kíséretét adó „uraim”, a magánhadsereg tisztjei és meghatározott létszámú legénysége, annak zenészei, főként dobosok és rézfúvósok, zászlóvivők és adott esetben az elhunyt „Úr” fegyvereit, címerét vivők és még sokan mások. Dunántúli viszonylatban ebben is az országos szokást követték, amelynek 17. századi formáját kellően illusztrálja Thurzó

György nádor 1617-ről vagy Rákóczi Pál 1636-ból írásban fennmaradt temetési rendje,⁶⁴ és amelyet annak előkészületeivel, szervezésével és bonyolításával a négy Esterházy 1652-ben tartott gyászszertartása.⁶⁵

A Batthyány-udvarban tartott temetkezések közül Poppel Éváéról csak annyi ismert, hogy a kíséretet az udvari hadnagyságok katonasága adta.⁶⁶ Miután az evangélikus vallás híveként halt meg, fia engedélyt kért, hogy az akkor már a ferencesek kezén levő németújvári templomba temethesse. Draskovich György győri püspök erre adott válasza: *„Ertettem, hogy szegény Aszonyomat kgd Szerelmes Annyat a Nemetújvári templomba temetik el, az meg lehet, de hogy Luther Praedicatorok vagy ben a szentegyhazba vagy kívül predikállyanak a temeteskör, azt nem kell megengednünk, mert ha szinte meg nem tért is hitünkre a szegény Aszony, de ugyan az Catholikus papok predikálhatnak a teste fölöt”*.⁶⁷ A katolikus püspöki engedély birtokában Poppel Évát is a németújvári ferences templomba temették.

Ez az ünnepélyes temetési kíséret az udvar vezető tagjait is megillette, azokkal a kísérő kellékekkel együtt, amelyekről már szó esett.⁶⁸ A temetkezés helyére érve a koporsót a családi temetkezőhelyként szolgáló templomban ravatalozták fel. A főúri család tagjai esetében ez a 17. század folyamán a templom közepére épített „castrum doloris” emelvényén történt. Azt uradalmi vagy idegenből hozatott asztalosmester készítette, képiró festette színesre és aranyozta, s ezt követően a szintén a képiró által festett ravatalkép, epitáfiumcímer vagy címerek, halotti zászlók, férfigalottak esetében annak fegyverei díszítették. Az utóbbit a már említett, a vezekényi csatában elesett négy Esterházy nagyszombati „castrum doloris”-a illusztrálja. Ott hangzottak el a valószínűleg minden esetben egyháziak által elmondott búcsúprédikációk, amelyeket már csak a koporsónak a családi kriptába történő elhelyezése követett.

A Batthyány család tagjainak vázolt gyászszertartási folyamatában kapott szerepet a főúri família kedvelt tartózkodási helyéhez, Rohonchoz közeli, Kőszegen működő és a más várakban és kastélyokban egyéb feladatokra is sűrűn alkalmazott Johann Michael Tripsius képiró és három segédje.

Az 1603 és 1698 közötti időből eddig ismert magyarországi temetési ravatalképek nagyobbrészt felvidékiek, közülük az egyetlen dunántúli a soproni Lackner Kristófé 1638-ból.⁶⁹ A szombathelyi Batthyány-kiállításon bemutatott két kép, Batthyány Ádámé és felesége, Aurora Formantinié, valamint a melléjük sorolható, csupán írott forrásokból ismert harmadik: Esterházy Lászlóné Batthyány Eleonóra halotti képe újabb adalékkal szolgál a műfaj 17. századi általános elterjedtségére. A Batthyány-levéltárból idézett további adatokkal együtt a század temetési kultuszában divatos, a „végtisztesség” során alkalmazott képzőművészeti műfajok, a ravatalképek, epitáfiumcímerek, temetési zászlók és az azokat felhasználó „castrum doloris”-ok készítésére és használatára nyújtanak újabb, az eddig ismert felvidékiek mellé a Dunántúlra vonatkozó felvilágosítást.⁷⁰

JEGYZETEK

¹ GARAS Klára: Magyarországi festészet a XVII. században. Magyarországi barokk festészet, 1. Budapest, 1953. 143. A kötetben hivatkozott forrás Iványi Bélától, a herceg Batthyány család körmendi levéltárának a II. világháború előtti utolsó levéltárosától és a háború után a keszthelyi Balatoni Múzeumba általa bementett levéltár rendezőjétől származott. A levéltár művészettörténeti vonatkozású forrásairól Iványi által készített regeszták az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének és a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal levéltári adattárában találhatók (a további jegyzetekben MKI, IVÁNYI rövidítéssel). A regeszták még a keszthelyi Balatoni Múzeumban, 1947 és 1953 között Iványi Béla által készült rendezés ideje alatt, az Országos Levéltár által készített rendezés előtt készültek, ezért azokon csak részben találhatók a hivatkozott iratok jelenlegi jelzetei (BALJZIK Zsolt: A körmendi Batthyány kastély műkincseinek és levéltárának sorsa 1945 után. In: A Batthyányak évszázadai. Tudományos konferencia Körmenden, 2005. október 27–29. Szerk. Nagy Zoltán. Szombathely–Körmend, 2006. 270–272. és ZIMÁNYI Vera: A Magyar Országos levéltárba került körmendi Batthyány hercegi levéltár. In: uo., 276.)

² Az 1610-ben született Batthyány I. Ádám apja, II. Ferenc (1573–1625.), anyja Lobkovitz Poppel Éva (1585 k.–1640.). Otthoni – valószínűleg németújvári – protestáns neveltetését és taníttatását követően apja halálának évében, 1625-ben mutatta be özvegy anyja a bécsi udvarnál. 1627-től Nádasdy Pál, azt követően valószínűleg Esterházy Miklós nádor udvarában is nevelkedett. 1629 szeptemberében Bécsben katolizált és még ugyanabban az évben megosztotta anyjával apai örökségén. 1630 és 1633 között császári komornyikként a bécsi udvarban szolgált, ott ismerkedett meg Aurora Formantinivel, a császárné udvarhölgyével, akivel a császári pár tanúsága mellett 1632 februárjában kötött házasságot a bécsi Burg kápolnájában. (Minderre és pályafutására KOLTAI

András: Batthyány Ádám és könyvtára. A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai. IV. Budapest–Szeged, 2002. – A továbbiakban KOLTAI, 2002.) 1630-ban királyi főasztalnok és grófi címet kapott. 1633-tól császári tanácsos, dunántúli főkapitány és a déldunántúli, a Kanizsával szembe vetett végek generálisa. Sokoldalú mecénás, zeneszerető és könyvgyűjtő, nagyszabású építtető (KOLTAI András i. m., valamint KAMETLER, Bibiana: Graf Adam I. von Batthyany. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades am der philosophischen Fakultät der Universität Wien, 1961. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Nro. 949.970. és KOPPÁNY Tibor: Batthyány I. Ádám építkezései, 1629–1659. (a továbbiakban KOPPÁNY, 1984.) Történelmi Szemle 27/4., (1984.), 261–271.)

³ MKI, IVÁNYI.

⁴ MKI, IVÁNYI.

⁵ Batthyány-lt. P.1322. A körmendi Központi Igazgatóság iratai, 122. cs. f. 15v.

⁶ MKI, IVÁNYI.

⁷ A 17. században a Batthyány-birtokban levő dunántúli várak és kastélyok toronyaiiban mindenütt volt óra. A körmendi kastély kaputornyában már 1605-ben, a rohonciében 1634-ben, a rakácsányiban 1640-től és a bozsokiban 1665-ben emlének órát: Batthyány-lt. P. 1322., 111–112. cs. Leltárak, no. 67–68., no. 76, 76/a., no. 85., f. 13–16v.

⁸ MKI, IVÁNYI.

⁹ Batthyány-lt. P. 1315. Batthyány I. Ádám iratai. 1. cs. 1648. f. 64–65. A hozzá tartozó, német nyelvű szerződésen a „mit dem Hansz Michel Tripsio Mahler zu Rechniz” szöveg volt olvasható, amint azt a Batthyány-levéltár 1956-ban elégett anyagában levő iratról Iványi Béla feljegyezte.

¹⁰ A torony építésének ideje ismeretlen, mai formáját 1653 és 1655 között kapta Batthyány Ádám házi kőművesmestere, Carlo della Torre tervei alapján: Batthyány-lt. P. 1314. Missiles, no. 24.052, 47.724, 47.734.

¹¹ MKI, IVÁNYI.

¹² Batthyány-lt. P. 1314. Missiles, no. 22.741.

- ¹³ MKI, IVÁNYI.
- ¹⁴ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 22.757.
- ¹⁵ MKI, IVÁNYI.
- ¹⁶ Aurora Formantini halálának napjára IVÁNYI Béla: A két Zrínyi Miklós körmendi levelei. Bp., 1943., 214. – A teljes nevén Aurora Catharina Formantini görzi (Gorizia) származású. A családra KOLTAI András i. m. 287–288.
- ¹⁷ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 8125–8126.
- ¹⁸ Uo, no. 47.953., a temetésre készült castrum dolorist említi KOLTAI 2002., 125., valamint KOPPÁNY Tibor: Művészek és mesterek a Batthyány-család 16–17. századi építkezésein. Magyar Műemlékvédelem. Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Évkönyve (1991–2001.). XI. Szerk. Bardoly István és László Csaba. Budapest, 2002. 181. (a továbbiakban KOPPÁNY, 2002.), külön Hueber, Hans és János néven, miután a három személy azonossága akkor még nem volt megállapítható.
- ¹⁹ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 37.382.
- ²⁰ MKI, Iványi.
- ²¹ A 17. század főúri temetéseire SZABÓ Péter: Avégtisztesség. Budapest, 1989. (A továbbiakban SZABÓ, 1989.) A korabeli temetések ravatalképeinek művészettörténeti vonatkozásaira D. BUZÁSI, Enikő: 17th Century Catafalque paintings in Hungary. Acta Historiae Artium, 21. (1975.), 87–124.
- ²² A kolostort és templomát 1500 és 1510 között Németújvár várának és uradalmának akkori birtokosa, Újlaki Lőrinc herceg építtette és 1519-ben birtokokkal látta el (ARNOLD Magyar: Güssing. Graz, 1976., 64, 156–157.). A 16. század közepén, egyes adatok szerint 1545 körül, mások szerint 1574-ben szerzetesei elhagyták, templomát evangélikus egyházzá alakították (Uo., 129–130., valamint Burgenland. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Dehio-Handbuch. Bearbeitet ADELHAID SCHMELLER-KITT. Zweite Auflage. Wien, 1980., 120–121.) A templom déli oldalán külön bejáratral rendelkező kriptá ma is létezik, benne Batthyány Ádámtól és felesége, Formantini Aurora Katalintól kezdve a család tagjainak koporsóival. A templom külső, délnyugati sarkán ott áll a minden bizonnyal oda temetett Batthyány I. Ferenc (1497–1566.) és III. Boldizsár (1537 k.–1590.) síremléke, s oda helyezték örök nyugalomra I. Ádám szüleit, II. Ferencet és Poppel Évát is 1625-ben, illetve 1640-ben.
- ²³ A „castrum doloris” műfajára GALAVICS Géza: Egy efemer építészeti műfaj hazai történetéhez (Batthyány József castrum dolorisa). Építés-Építészettudomány 5. (1973.), 497–508.; GALAVICS Géza: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet. Bp. 1986., 80–83.; SZABÓ, 1989., 111–113. és SZABÓ Péter: „castrum doloris” címszó. Magyar Művelődéstörténeti Lexikon II. Bp., 2004., 13–15.
- ²⁴ A kép, amely először Vas vármegye 1912. évi műtörténeti kiállításán szerepelt (KATONA Imre: A Batthyányak műkincsei és az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállítás. Adatok a Vas megyei múgyűjtés történetéhez) In: Savaria. A Vas megyei Múzeumok Értesítője 4. 1966–1970., 326, 333., 63. jegyzet.), legutoljára kiállítva a Szombathelyi Képtárban „A Batthyányak évszázadai” című kiállításon 2005. augusztus 15–november 30. (A Batthyányak évszázadai. Kiállítási katalógus. Főszerk. ZSÁMBÉKY Monika. Szombathely–Körmen, 2005., 52. oldal, III.32. tétel, színes fényképpel)
- ²⁵ VARGA J. János: Szervitorok katonai szolgálata a XVI–XVII. századi dunántúli nagybirtokon. Értekezések a történeti tudományok köréből. 94. Budapest, 1981., 138.
- ²⁶ A temetésről szóló, legújabb összefoglalása és részletes ismertetése Koltai Andrásnak a 3. jegyzetben idézett műve 120–136. oldalán, a korábbi irodalom jegyzetekben történő összefoglalásával.
- ²⁷ Uo.
- ²⁸ KAMETLER, 1961., 87., ahol a szerző a temetés napját tévesen június 7-ére helyezte. A felvétel és a kriptába történt újratemetés időpontja nem ismert. A Szt. Antal-oltár készítéséért Batthyány Ádám által kifizetett 270 forint abban az 1653-ban kelt saját kezű memorialisában szerepel, amely „Az szegényi attiamfianak mi adóságát fizertünk megh” címet viselte (MKI, IVÁNYI).
- ²⁹ KOLTAI András i.m., 128–129.
- ³⁰ A magyar könyvkultúra múltjából. IVÁNYI

- Béla cikkei és anyaggyűjtése. Sajtó alá rendezte és a függeléket összeállította HERNER János, MONOK István. Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11. Szeged, 1983., 285.
- ³¹ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 30.305.
- ³² Ugyanott, no. 54.860-861., KOPPÁNY, 2002., 187.
- ³³ A Batthyány család címerének metszetes képe Batthyány Ádám „Lelki kard” címmel megjelent imádságoskönyvében maradt fenn, erre KOLTAI András i. m., 141., teljes irodalommal.
- ³⁴ A magyar könyvkultúra múltjából. i. m. 288.
- ³⁵ SZABÓ Péter 21. jegyzetben i. m. 33–35.
- ³⁶ GALAVICS Géza: Kössünk kardot ... i. m. 82.
- ³⁷ BUBICS Zsigmond–MERÉNYI Lajos: Herczeg Esterházy Pál nádor, 1635–1713. Budapest, 1895., 112.
- ³⁸ MKI, IVÁNYI.
- ³⁹ MKI, IVÁNYI.
- ⁴⁰ Uo.
- ⁴¹ KAMETLER, 1961., 35.; Magyar életrajzi lexikon. I. Bp. 1967., 143.; ZIMÁNYI Vera: A Rohonc-szalónaki uradalom és jobbágysága a XV–XVII. században. Bp., 1968., 23.
- ⁴² KOLTAI András i. m., 144–145. – A két ravatalkép első ízben Vas vármegye 1912. évi műtörténeti kiállításán szerepelt, miután Budapesten restaurálták (KATONA Imre: A Batthyányak műkincsei és az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállítás. Savaia 4. (1966.), 326, 333., 63. jegyzet.) A ravatalkép és az epitáfiumcímer legújabb leírása és színes fényképe: „A Batthyányak évszázadai.” Kiállítási katalógus. Szerk. ZSÁMBÉKY Monika. Szombathely–Körmend, 2005., 51–52.
- ⁴³ MKI, IVÁNYI. A forrás megjelölése: „Eredetije a Batthyány nemzetség körmendi levéltárában, a Batthyány Ádám által sajátkezűleg vezetett és 1630. május 20-tól, 1643. szeptember 4-ig terjedő számadáskönyv 147. oldalán”
- ⁴⁴ TAKÁTS Sándor: Zrínyi Miklós nevelőanyja. Bp., 1917., 127.
- ⁴⁵ GARAS, 1953., 145.
- ⁴⁶ MKI, IVÁNYI.
- ⁴⁷ Uo.
- ⁴⁸ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 22.748.
- ⁴⁹ KOPPÁNY, 2002., 182, 189.
- ⁵⁰ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 37.387.
- ⁵¹ IVÁNYI Béla: A körmendi levéltár missilis levelei (2. rész, 1526–1700). A kézirat anyagát rendezte és a technikai szerkesztést végezte Vizi László. Körmend, 2005., 165.
- ⁵² A községi levéltár igazgatója, dr. Bariska István szíves szóbeli tájékoztatója szerint a festők neve a levéltár 17. századi iratai között nem találhatók.
- ⁵³ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 20.981.
- ⁵⁴ KOMÁROMY András: Adatok Csejte történetéhez. Történelmi Tár 1899., 724., halálának időpontja: 1633. október 15.
- ⁵⁵ KOPPÁNY, 2002., 181–182. Az ismeretlen képirót ott feltételesem a Batthyány Ádám-nak dolgozó Christian Kern személyével azonosítottam, vele azonban csak 1636-ban szerződött először Bécsben: ugyanott, 183.
- ⁵⁶ SZABÓ, 1989., 92–96.
- ⁵⁷ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 8125.
- ⁵⁸ A 9. jegyzetben idézett kiállítási katalógus, 52. oldalán.
- ⁵⁹ GARAS, 1953., 144., amely szerint a 60 talért az abban az évben, 1625-ben elhunyt Batthyány Ferenc fizette neki, tévedés lehet.
- ⁶⁰ Batthyány-lt. P 1314. Missiles, no. 4013. A levélben jelzett „koporsó”, amelyet hat szekérrel kellett Bécsből Rohoncra, s onnét Németújvárra szállítani, semmiképpen sem lehetett egyszerű önkoporsó, sokkal inkább kőből faragott sírláda alja, teteje és négy oldallapja. Ilyen a németújvári ferences templomban, amely barokká alakítása előtt, a 16. század közepétől a család temetkezési helye volt, jelenleg nem található. Az 1569-ben meghalt Batthyány I. Ferenc talpig páncélos alakját ábrázoló, felirat nélküli sírköve – amely a levélben szereplő sírláda teteje lehetett – a templom délnyugati külső sarkán ma is látható.
- ⁶¹ Batthyány-lt. P 1314. Miss. 3998.
- ⁶² SZABÓ, 1989., 87–88, 92–96.
- ⁶³ KOPPÁNY, 1984., 540–541. és uő, 2002., 185–186.
- ⁶⁴ Báró Radvánszky Béla: Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században. III. Bp., 1879., 366–368. és 380–384.
- ⁶⁵ SZABÓ, 1989., 20–28.

⁶⁶ Batthyány-lt. P. 1322., 50. cs., 532., idézi VARGA J. János: Szervitorok katonai szolgálata a XVI–XVII. századi dunántúli nagybirtokon. Értkezések a történeti tudományok köréből 94. Bp., 1981., 138.

⁶⁷ Batthyány-lt. P. 1314. Miss. 10.721.

⁶⁸ Felsőkálly Káldy Ferenc, Batthyány I. Ádám udvari és mezei hadainak főkapitánya, bizalmas benső szervitora, 1648. május 29-én halt meg soproni házában. Temetésére ma még ismeretlen okok miatt négy hónappal később került sor, akkor azonban ünnepélyes keretek között, Batthyány és kísérete jelenlétében. Az elhunyt fia, az ugyancsak Batthyány familiáris Káldy Péter szeptember 23-án dominusához írott levelében azt kérte, apja tisztéhez méltó temetése érdekében az udvari sereg hadnagya, Ságody István szeptember 30-án ötven válogatott lovassal, dobosokkal és trombitásokkal a Sopron melletti Kópházán, a gyalogság pedig Harkán gyülekezzen, hogy a város kapuinak nyitása után vonulhasson be a soproni Káldy-ház elé és onnét kísérhessen a Szombathely melletti Szőkeföldre, a Káldy család ottani kastélyához. Ugyanakkor a méltó temetéshez aranyos fegyvereket, sisakokat, páncélokat és hat párduchbőrt is kért (Batthyány-lt. P.1314. Miss. 23.608. Idézi DOMINKOVICS Péter: Egy 17. századi Vas megyei alispán: Felsőkálly Káldy Péter. In: Egy emberöltő Kőszeg szabad királyi város levéltárában. Tanulmányok Bariska István 60. születésnapjára. Szombathely, 2003., 189.), Az özvegy, Kisfaludy Anna pedig azt kérte, Batthyány aznap reggel a Szombathelyhez közeli Németgencsencsatlakozzon kíséretével a menethez (Batthyány-lt. P.1314. Miss. 23.581/a, valamint DOMINKOVICS Péter. i. h.). Káldy Ferencet egyébként a Szőkeföldre szomszédságában álló, szombathelyi Szt. Márton-templomba temették, annak részletei azonban nem ismertek. Káldy Ferenc temetése és az ahhoz adott segítség, mint a fentebb idézett halotti zászlók készíttetése vagy az ünnepélyes kíséret,

hozzá tartozott a főúri udvartartás mindennapjaihoz. 1651 őszéről fennmaradt többek között Batthyány Ádámnak szintén saját kezű, „Pongrácz Mátyás temetesse miczoda moddol leszen megh.” egyoldalas feljegyzése. Benne olvasható a gyászbeszédre adott rövid utasítás a városi plébános számára, az udvari „uraim” részvételére, a temetési zászlók készítésére, koporsóra, szemfedőre, trombitásokra és dobosokra, valamint az egész szertartásra vonatkozó rendelkezésekkel (Batthyány-lt. P. 1315., 2.cs., 1651. f. 40. – Pongrácz Mátyás 1616-tól a gyermek Batthyány I. Ádám udvari nevelője volt, 1632-től főasztalnok, 1649-től pedig I. Ádám fiainak udvarmestere. Minderre: Internet <http://archivum.piar.hu/batthyany/familia-nevtar.4.htm>). Az utóbbiak csupán kiragadott példák annak bemutatására, hogy a jól szervezett főúri udvar a dominus családjától a beosztottakig milyen módon gondoskodott a születéstől a temetésig mindenről, adott esetben a mindenkori hierarchiának megfelelően az alkalmazott művészek és mesterek foglalkoztatásával. Közéjük tartoztak azok a név szerint ismeretlen képírók, akiknek 1665-ben fizetett Batthyány II. Kristóf familiárisa, Csányi Bernát temetésére általa készíttetett zászlóért és 1676-ban Szalay István halotti címeréért (MKI, IVÁNYI; GARAS, 1953., 146–147. és KOPPÁNY, 2002/1., 182.).

⁶⁹ D. BUZÁSI Enikő 21. jegyzetben i. m. A főúri családok elhunytjairól késő középkori szokás szerint korábban is készültek festmények, ezek azonban nem „castrum doloris”-ok díszítésére szolgáltak. 1594-ben Dobó Ferenc Sárospatakról írott levelében kért Kassa városától képíró elhunyt felesége, Kerecsényi Judit lefestésére, „hogyan jövendőben arról koporsója kövére is hasonlóképpen kifaragtatnánk”. (DÉTSZY Mihály: Sárospatak vára és urai, 1526–1616. Sárospatak, 1980., 63.)

⁷⁰ A felsorolt és a halotti kultuszt szolgáló műfajokra: GARAS, 1953., 71–81.

Jankovics József

WESSELÉNYI FERENC NÁDOR ÉS A FESTŐ SPILLENBERGER JÁNOS

Egy főrangú temetés művészeti vonatkozásai és utóélete

Spillenberger János kassai (s előtte lőcsei) festő emlékezetét a művészettörténetben legerősebben két momentum tartja fenn. Az egyik a gyulafehérvári fejedelem meghívása, amellyel – mint levéltári adatokból tudjuk – Bethlen Gábor palotájának kifestésére kapott megbízást, a másik, hogy fia, ifjabb Spillenberger János, aki pályája kezdetén apja mellett sajátította el a festészet alapjait, később német földön, Nürnbergben, Bécsben, Regensburgban ismert festő lett, nagy számú festményt, sok metszetet és rajzot hagyva maga után. Az apáról, idősebb Spillenberger Jánosról, gazdag levéltári adat áll rendelkezésre, publikáltan is, műveket, műalkotásokat azonban mind ez ideig nem tudunk nevéhez kötni. Ezzel tanulmányunk sem szolgálhat, de árnyaltabbá teheti a képet a 17. századi festő, festőcsalád tevékenységéről, megrendelői köréről, kapcsolatrendszeréről, benne egy eddig ismeretlen magyarországi szobrász önmagában is érdekes alakjáról.

Spillenberger János személye a reneszánsz év alkalmából a Magyar Nemzeti Galériában rendezett „Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon. (16–17. század)” című kiállításon ismét előtérbe került. Testvérének, Spillenberger Sámuel lőcsei orvosnak kiállított arcképe (1638) kapcsán is, amelyet – mint a katalógustétel szerzője, Buzási Enikő írja – akár testvére, Spillenberger János művének is tulajdoníthatnánk, ha tőle egyetlen portrét is ismernénk, és fiának, ifjabb Spillenberger Jánosnak a kiállításon bemutatott, a Magyar Nemzeti Galéria új szerzeményei közé tartozó mitológiai festménye kapcsán is, amelynél a kommentár összefoglalja és rendszerezi az apa festői tevékenységéről szóló adatokat.¹ Az alábbi írás témája egy főúri temetés előkészületeiről, ebben festői és szobrászi alkotások készíttetéséről szól, ahol Magyarország nádorának, Wesselényi Ferencnek az egyik fiát, Wesselényi Ádámot temetik, s a család rangjához méltó temetés látványának képzőművészeti kialakítására maga a nádor adott megbízást.

Hadadi Wesselényi Ferenc füleki kapitánynak, a későbbi nádornak (1. kép), Gömör főispánjának és a Széchy Mária kezével elnyert Murány vára urának két fia született első feleségétől, a „szentemlékű” Bosnyák Zsófiától. László, a majdani szendrői kapitány, akit Pauler Gyula, a Wesselényi-összeesküvés monográfusa „bárgyú, esetlen” fiúként jellemez, s akit apjának az ősi jószágok mellett a lengyelországi birtokokkal kellett megelégtéenie, hogy távol tartsa őt mostohaanyjától, s hogy a súlyosan beteg palatinus halála esetén az özvegyet ne háborgassa.² Apa és László fia közt máskor is voltak ellentétek.³

A másik fiú, Ádám (2. kép), akire az apa a füleki kapitányság tisztét örököltette, 1656. január 7-én hunyt el. Tanulmányunk az ő temetésének levéltári dokumentumait teszi közzé. Wesselényi Ferenc mindkét fiát iskoláztatta. László a szepeshelyi jezsuita gimnázium principistájaként 1650. szeptember 4-én lépett fel egy Gellért csanádi püspök magyarországi tevékenységét és mártírhalálát felidéző iskoladrámában, majd 1651. január elsején ugyanott grammatistaként egy Szent István első vértanú életét és halálát megjelenítő darabban.⁴ Valami testi hibája is lehetett később, mert naplójában Rákóczi László 1657-ben mint „megnyomorodott”-at említi.⁵ Ádám fiuknak jobb iskoláztatást szántak: apja egykori alma materébe járt a nagyszombati jezsuitákhoz. Ugyanakkor, amikor Esterházy Pál. Közösén léptek fel abban a Judit-drámában, amelybeli alakítására Esterházy Pál oly büszke volt, hogy visszaemlékezésébe is feljegyezte: „Judit képit én viseltem”, amely produkciójáért három jutalmat is kapott.⁶ Gabriel Dietenshamer retorikatanár *Patrona Hungariae in caelos assumpta sub schemata vitricis, triumphatricis Judith...* című drámáját Lippay Györgynek ajánlotta, s az esztergomi érsek jelenlétében is adták elő, mint Knapp Éva megállapította, a nagyszombati egyetemes papi szeminárium, a Collegium Generale, a Collegium Rubrorum megnyitása alkalmából, 1649. szeptember 1-jén.⁷ A sokszereplős játékban „comes Adamus Vesseleni de Hadad, poeta”-ként szerepel, vagyis a két „humán” tudomány, a poétika és a retorika, a két legfelső osztály tananyagát végezte, amelyet két, néha három év alatt fejeztek be. 1650 folyamán hagyhatta el Nagyszombatot, a metafizikai osztályba már nem iratkozott be. Esterházy Lászlónak 1651. június 17-én (Érsek)Újvárról írt levelet.⁸ Apja bevezette a társasági életbe, több összejövetelre is magával vitte. Rákóczi László 1653. október 25-én jegyzi be naplójába, hogy Ónodból érkezett hozzá a nádor a fiával látogatásra, majd legközelebb 1654. június 21-én voltak együtt Perényi Gábor lakodalmán Lápispatakon, ahol „koszorút üztünk”, azaz lovakat futtattak.⁹

Hogy a füleki főkapitányságot apja mikor hagyta rá, pontosan nem tudjuk, mindenesetre ugyanebből az évből ismert az az adat, hogy Nádasi János *Maria Agonizatum mater, exemplis declarata* című munkájának negyedik, 1654-es kölni kiadását a Mária-Sodalitas tagjai Wesselényi Ádám füleki kapitánynak ajánlották az év januárjában.¹⁰ (A Mária-kongregáció Magyarországon Pázmány Péter kezdeményezésére szerveződött, vallásos, apostolkodó társulat, a Mária-tisztelet hangsúlyozott gyakorlásával az önmegszentelés magasabb fokára nevelt, a társadalmat Isten országának képére igyekezett alakítani. Wesselényi Ádám apja és anyja is támogatott kongregációs kiadványokat. Ádám mecénatúrája jól mutatja a család reprezentációs igényeinek folytonosságát.) 1655. április 8-án Fülekről már olyan tónusban fogalmazza levelét, mint aki magas beosztású katonai vezető.¹¹ Nagy Ivánnak azon adata, miszerint 1677-ben füleki kapitány volt, az alábbiak értelmében természetesen téves.¹²



1. Elias Widemann metszete, saját rajza után: Wesselényi Ferenc nádor képmása, 1649 (Icones Illustrium Heroum Hungariae, 1652)



2. Elias Widemann metszete, saját rajza után: Wesselényi Ádám füleki főkapitány képmása, 1649 (Icones Illustrium Heroum Hungariae, 1652)

Koháry István ugyanis a következőket írta Fülekről 1656. január 7-én Lippay Györgynek: „Nagyságodnak alázatosan csak ezt akarám értésére adnom, hogy én ide eljövén Filekre, Nagyságodtul megtérésem után, nehéz betegségben találtam gróf Wesselényi Ádám uramat, kit Isten ez éjjel egy óra tájban szép csendesen kiszólta ez világbul, s ím, szegény, halva fekszik.”¹³ Rákóczi László utazása közben, január 13-án kapta a hírt, s jegyezte fel naplójába: „...hozák palatinus szegény Wesselényi Ádám halála felől való levelét, melyet nagy keservesen ír az palatinus...”¹⁴ A nádor Jolsváról 1656. február 2-án kelt levelében értesítette fia elhunytáról Batthyány Ádámot: „Írhatom kegyelmednek nagy keservesen engem megszorító fiam halálát, és kegyelmed jó szolgájának, szegény Wesselény Ádám fiam halálát, de úgy tetszett az Istennek, s úgy lett, mindnyájan tartozunk ezzel a zsolddal.”¹⁵ A gyászoló apa január 23-án és 26-án tudósította Lippay érseket a temetés előkészületeiről, Jolsváról. „megnyugodtam már azon, hogy Fileken legyen az temetés”, illetve „az szegény fiam temetése is felette forog előttem, az címerek s egyéb eszközök előbb el nem készülhetnek, mint 12. Martii.”¹⁶ Latin nyelvű tudósítása febr. 11-i kelettel maradt fenn a Homonnai Drugeth család levéltárában, Györgynek címezve.

3. Wesselényi Ferenc nádor családi címere
(Nagy Iván után)



A füleki temetés eseményeit is Rákóczi László naplójából ismerjük, aki március 21-én indult el a 26-i szertartásra. „Mivel az test az várban volt, hozták ki az külső kapu eleibe. Praedicált felette pater Millei, jezsuita, ki igen szépen és keservesen praedicállott. Voltanak urak: egri püspök uram, Balassa Imre uram, Koháry István uram, ő kegyelme volt a főgazda, ifjú Csáky István uram, Pethő Zsigmond s Pethő János uramék, főrendek igen felesen, az második főgazda volt Ladányi Miklós uram, az harmadik Esterházy Zsigmond uram. Az második praedicatio volt az szegény Wesselényi Ádám háza előtt, holott praedicallott Hoffman püspök uram. Az kik az testet vitték: Csanádi János, Pap János, Széki Péter, Luzsénszky Sámuel, Péchy Ádám és Füge Mihály urak. Az templomban voltak búcsúzó peroratiok, végződött az temetés egy óra tájban. Ugyanazon nap lött szemben palatinus uram az vármegye s városok követeivel, és válaszok is volt.”¹⁷ Wesselényi Ádám temetésének az elhunyt rangjához méltó pompáját azzal is biztosítani akarta a gyászoló palatinus, hogy ugyanazt a Hoffmann Pál pécsi püspököt és esztergomi kanonokot, királyi tanácsost kérte fel a halotti prédikációra, aki az 1652. augusztus 26-án Vezekénynél elesett és Semptén sírba helyezett négy Esterházy fiú felett tartott remek retorikai építményű orációt november 26-án a nagyszombati jezsuita templomban.¹⁸ Hoffmann minden bizonnyal gyerekkorától ismerte a fiatalon elhunyt füleki kapitányt, jó viszonyban volt Wesselényi náddal. A másik prédikációt szintén kora jeles egyéniségétől rendelte a palatinus. Millei István Jézus-társasági pap inkább hitszónoki

képességeiről lehetett híres, semmint irodalmi tevékenységéről.¹⁹ Rákóczi László, naplója tanúsága szerint szoros kapcsolatban állt vele, többször hívta magához.

Wesselényi Ferenc, aki gazdasági feljegyzések szerint többször is kapcsolatba került képírókkal,²⁰ a temetés alkalmával nemcsak a szóbeli, hanem a kötelező vizuális kommunikáció elemeiről is körültekintő figyelemmel gondoskodott. A fennmaradt dokumentumok szerint a temetési pompához elengedhetetlen kellékek, a zászlók, az epitáfium és a halotti címerek – temetési zászlón az elhunyt családi címere (lásd 3. kép), a templom falára kifüggesztett feliratos zászló, címerrel ellátott, fából vagy kőből faragott, allegorikus ábrázolással, esetleg felirattal kiegészített halotti emlékmű – készíttetésére igyekezett az elérhető legjobb képírókat és képfaragókat, szobrászokat megnyerni. Január 24-éről és 25-éről áll rendelkezésünkre az erre vonatkozó, a nádor jolsvai kastélyában készült feljegyzés, illetve szerződés.

I.

Anno Domini 1656. die 24 Mensis Januarij

Szegottunk megh Spilenber [sic!] Janos [sic!] Cassay Képp Iro, és Tenfel [sic!] Janos ugian Cassay Képp faragho Uramekkal, Fiunknak Groff Wesseleny Adamnak temetésére valo bizonyos szukséghe dolgokért, ugy az mint következik rend szerint.

Legh elsőbenis Zaszlora válo huszon ket singh Kamukara,²¹ mindeniket computalvan per florenos Hungaricales 4; Igértunk mindenestül florenos 88.

Az Czimerekre szaz singh Attlaczra,²² mindeniket per Talleros 3. computalvan; Igértünk Talleros numero 300.

Qui faciunt florenos Hungaricales 540.

Az Aranyas fekete roitokra az Zaszlora igértunk mindenestul florenos Hungaricales 100.

Summa facit florenos Hungaricales 728.

Az megh irt Képjronak szaz Attlacz Czimerek irásátul igértunk florenos Hungaricales 300.

Az Zaszlo irasatul igértunk florenos Hungaricales 100.

Az Regalis papiroson²³ válo két szász aranyas Czimerek irásátul edgyutt papyrosaval igértunk florenos 180.

Az négy szász kőz Czimerekért mindenestül florenos Hungaricales 100.

Az Epitaphium irasatul florenos Hungaricales 80.

Totius summa facit florenos Hungaricales 760.

Az felől megh emlitet Képp Faragonak penigh az Epitaphium csinalasátul igértunk Talleros 20 id est florenos 36.

Melly felől megh irt minden munkakat, pro Festo Sancti Gregorii Papae, ugi mint pro 12 Mensis affuturum Martii²⁴ mind éppen és fogiatkozás nélkül tisztességesen az felől megh irt Képp faragho Vrak obligaltak magokat.

Hogi az dologhban azért fogiatkozás ne legyen, az megh irt Képp Ironak, igéretunk szerint az Zaszlora valo kamukara, és ahoz tartozando Roytokra, annak felette Czimerekre valo szasz singh Fejér Atlaczra ugian most mindgyárt Aranyul megh adtuk, ugi mint florenos Hungaricales 728.

Minthogy penigh azon megh irt Képp Ironak munkaja mindenestül téssen florenos 760, Aureos vero 211.

Abban az munkaban attunk mindgyart Aureos 106. Restal még Aureos 105.

Mellyeket attunk Hottmar Janos Déak szolgánk, és Jolsvaiak kezében pro conservatione mind addigh, még azon munka véghben megyen.

Az Képp faragonak penigh, felül megh irt Epitaphiumnak csinalasatul igéretunk szerint válo husz Tallérban attunk Talleros Numero 12. Restal még Talleri Numero 8.

Az mellyeket hasonlóképpen Janos Déak szolgánk, és Jolsvaiak kezénél valamégh azon munkat el végezi, hatuk. Actum in Castello Nostro Jolsva dje et Anno ut supra.

II.

Én szabad Kiraly Cassa Varosaban lako Képp Iro Spilenberger [Janos] Samuel vallom ez Levelemnek rendiben, Hogy én az méltosaghos Groff Vesseleny Ferencz, Magyar Orszaghi Palatinus etc. Uramtul eő Nagysaghatul huszon két singh Kamukara, és szasz singh fejér Atlaczra, annak fölötte Zaszlora valo aranyos Roitokra, mai napon ez Conventiom szerint vettem fel éppen, és egyszersmind hét szasz, és huszon nyolcz forintokat. Item mint hogy az én munkamért azon Conventiom szerint esik mindenestül hét szasz, és hatvan forint, az melly téssen Aranyul két szasz és tizen egyet.

Azon megh irt ket szasz tizen egy Aranybul vettem fel eő Nagysaghatul Palatinus Uramtul azon munkamért Aranyul szász és hat Aranyakat, az mellyekrol eő Nagysaghat Palatinus Uramat ez kezem irasaval, és pecsétemmel megh erősitet levelem által quietalom. Datum in Castello Jolsva, dje 25 Januarij Anno 1656.

*Samuel Spilenberger
manu propria*

A Wesselényi által foglalkoztatott művészek közül a Spillenberger (Spilenberger, Spielberger, Spielnberger) családból származó Sámuelről ismerhetünk több adatot, jöllehet a korban élt Sámuelek életrajzát nehéz szétválasztani. A Vesztfáliából Felső-Magyarországra áttelepült család több tagja is értelmiségi foglalkozást választott (lelkész, nyomdász, patikárius, orvos, rézkarcoló), egyidejűleg többen is festőként keresték kenyerüket.

Idősebb Spillenberger János festő Kassán élt és működött, s 1652-ben, 58 éves korában halt meg lakóhelyén. Az ugyancsak képíró Kurzweiler Kristóf lányát vette feleségül 1619-ben; két évre rá polgárjogot is nyert a városban. 1625-ben a kassai kamara 80 forintot fizetett ki neki Bethlen Gábor utasítására. A következő évben Bethlen és Brandenburgi Katalin lakodalmára kifestette a kassai kamaraházat és a városházát, 1629-ben még kifizetetlen munkabér-hátralékáért folyamodott a városhoz. 1631-ben vashámort vett, 1638-ban kezdte el papírmalma beindításának szervezését, amire kölcsönt vett fel. 1650-ben a városháza felújításáért kapott pénzt.²⁵ Fiának monográfusa, Ruth Baljühr szerint az erdélyi fejedelem még gyulafehérvári palotáját is vele akarta freskókkal felékesíttetni, ám Bethlen 1629-ben bekövetkezett halála miatt a terv megghiúsult. János bátyja, az 1655-ben meghalt löcsei főorvos és orvosi író, Sámuel lehetett a szerző szerint a közvetítő Bethlen és a festő között, mert egy időben a fejedelem udvari orvosaként is működött.²⁶ Nyilván jó referenciamunkának bizonyultak kassai falfestményei is.

Kassán született, Európában is ismertté vált fia, ugyancsak János (1628 k.–1679) 1658 folyamán Lőcsén festette meg Zabler Jób portréját, 1660-ban Velencében tartózkodott, ahonnan egy tusrája maradt fenn. 1660 és 1664 között Augsburgban, majd Münchenben dolgozott, az utóbbi helyen a bajor választófejedelem hajóját díszítette mitológiai jelenetekkel. Oltárképeket is festett, amelyek Tintoretto hatását mutatják. I. Lipót udvari festőjeként 1671-től Bécsben lakott, 1672-ben a Stephansdom számára készített oltárképet. 1679-ben, a pestis elől menekülőben érte a halál.²⁷

A család Sámuel nevű tagjai közül többen is választották a festészetet megélhetési forrásul. Ismerjük Spillenberger Sámuelné Gatz Zsuzsánna 1645-ös végrendeletét, amelyben megemlíti, hogy néhai férje, Sámuel is művelte a festést. Sógorára, ki szintén a Sámuel nevet viseli, hagyja könyveit, mostohafiára hagy 50 forintot, illetve „Idem die Karten Druckerey ist mir vor fl. 50 zugetheilt worden, die verlest sie auch Ihme.”²⁸

Kemény Lajos szerint a „Képíró Spillenberger Sámuel, aki 1636-ban tűnik fel, mint »jó képíró«” emlegetik 1646-ban; azonban a himpellér kontárrok miatt, nagy kárát vallván művészetének, 1658. szept. 27-én a tanács előtt „supplicál azon, hogy valami hempler képírók vadnak itt a városban, kik az ő mestersége ellen publice és bőven exerceálják a képíratást és mesterségeket, azokat a nemes tanács inhíbeálná vagy megfogatná, avagy az városról elküldené.”²⁹ 1647-ben a kassai Ispotály utcában 25 forintért kertet vett „der Kunstreiche herr Samuel Spillenberger mahler”,³⁰ 1650-ben a városi választott communitas tagja és egyben sörtiszt, 1650 és 1660 közt többször előfordul neve Schirmer kassai kereskedő számadásaiban.³¹ 1653-ban háza a város „Folgácz nevű” utcájában helyezkedett el Patricarius János árvái és Kassey István háza között. 1654. október 6-án az elhunyt Keviczky János kassai főbíró javaira 36 forint értékben tilalmat tett.³² 1660-ban egyházi kurátor, templomgondnok, s bebörtönözteti Spangorszky János lengyel képíró, mert

nem váltotta ki kassai polgárjogát.³³ Kassa város jegyzőkönyve szerint 1663. január 19-én Spillenberger Sámuel „teszen tilalmat néhai Bogdani István javaira a címerekért, úgymint fl. 25. d. 30.”³⁴ Utolsó adatunk 1669. május 4-éről maradt fenn róla: „Spielenberger Sámuel uram teszen tilalmat Henrich Spikhard patikabeli marhájára usque ad talleres 8.”³⁵

A szobrász Teufel Jánosról eleddig csak Aggházy Mária említését ismerjük, éppen a fentebb vállalt munkája kapcsán.³⁶ Az alább közölt levele³⁷ fontos és érdekes adalékokkal szolgál életútjához, melynek további része, külföldi vonatkozásai még feltárandók.

*Den Edlen vnd festen Herrn Herrn
Christoff Teüffl Bürger vnd
Stadt schreiber In der Königlichen freyen
Hauptstadt Leitschaw Meinen Insonders
Hochgelehrten Herrn vnd Vatter zu Handen
Leitschau*

Laus deo Semper

*Edler Ehr vndt fester Nambhaftigen vnd wol weiser Herr Vatter
Ich windsche dem Herren Vatter von Gott dem Almechtigen alle zeitliche vnd
Ewige wolfahrt An Leib vndt seel Jder Zeit befohr*

*Hertz aller Liebste Herr Vatter Ich habe Nicht unter Laßen können den Herrn
Vötter zu schreiben wie das ich Mein sachen zu Königspurg Alß Nämlich
das Altahr zimlicher Maßen abgefertigt habe weiter aber wehre Es mir Ein
hertzliche freide zu hören vnd zu Erfahren wan der Herr Vötter Noch bey
guetter gesundheit wehre was aber mich anlangt Bin auch Noch gottlob bey
guetter gesundheit, gott wolle Es auf beyden Teillen verlegen hier zeitlich vnd
dort Ewiglich weiter aber so tuhe ich den Herrn Vötter zu wissen, das Mich
Meine Herrn zu Königspurg Nicht wollen weg Laßen die weil Noch zimlich
ahrbeit Mecht sein Alda So wollen Mich Meine herrn Alda sehr heyratten
vnd mihr Ein Junges Mendsch geben von 19 Jahren wie sie Ein wacker vnd
Anseliges Perschon ist von Neysol den wie Es zu Neysoll so sehr gestorben
hatt so ist sie entnemhen von der sterb, vnd ist auf Königspurg komen, vnd sie
keine Eltehrn Mehr hatt Als Noch Ein stif Vatter, welcher Mit Nahmen heist
Jochium Tiedtriech den Ehr zu Neisol In der Käjserlichen Kamer Musicant
vnd Kapel Mäjster Ist Wie woll Er auch In der Leitsch Rector gewesen ist
vnd sie sein stieftochter ist, So ver Meine ich der Herr Vatter wirdt mihr
solches Nit wehrn, oder dar wieder sein wie wol ich auch verfoffe An den
Herrn Vatter den Ich beider warheit sagen kan das sie mich vor guet hatt
Ja Es dierft sich auch Kein Landther Ihrer Nicht schämen vnd die weil
Meine Herrn darzu wöllen zur Hochzeit So woll ich den Herrn Vatter zuer
Hochzeit geladen haben, Wie wol ich weis das der Herr Vatter Nicht abkomen*

kan, Sondern wolle den Herrn Vatter durch dieses schreiben Angesprochen haben umb Ein Hielf oder die schreinen oder zerpfönig In welchen sachen Ich den Herrn Vatter widerumb zu diensten sein wiel (verso) Wierd mier Gott Nach verrichter Sach Nach haus helfen, weiter aber thue ich den Herrn Vatter freindlich bieten der Herr Vatter wolle diesen boten mit seiner Eigne Handtschrift An den gantzen Ersahmen Rath auf Kaschau mit geben, den ich wegen gelt halben auf den Rath haus was ich Ligen hab, geschieckt habe damit das mir Mecht Etwan abgeschlagen werden, vnd bieten den Herrn Vatter wolle anders Nicht Thun den Es mier Jtzt den sehr bedierftig wird sein auf die Hochzeit, Jch wiels wiederumb An den Herrn Vatter verschulden vnd abdienen In Ibrigen sachen so wolle ich den Herrn Vatter geböthen haben als Einen Tutor vnd Vatter der Herr Vatter wolle auch schreiben An Haim damit das mein sach derheim beysamen Mecht bleiben So biette Jch den Herrn Vatter Noch Einmahl der Herr Vatter wolle Anders Nicht thun Jhn Jbrigen sachen wiel ich den Herrn Vötter Jn den schutz des allerhöchsten befohlen haben Auf dies mahl Nicht Mehr die Liebe des Vatters vnd des Sohnes vnd die gemeinschaft des Heyligen geistes der bleibe Jn des Herrn Vattern Sein Hertz Jmerdar Amen den 3. Lulius Anno 1646.

*Des Herrn Vatter gehorsamster wasl Johannes Teüffl
Vnd Erwahrte Ein gnödige Antwort von dem Herrn Vatter zu erh[alten]*

A nemes és nemzetes úrnak, Christof Teüffel úrnak, aki polgár és városi írnok Lőcse szabad királyi fővárosban, az én különösen nagy tudományú uramnak és apámnak a kezébe (adassék) Lőcsén

Laus Deo semper

Nemes, tiszteletes és nemzetes, tekintetes és nagy tudományú apám uram, apám uramnak a mindenható Istentől kívánok minden földi s mennyei jólétet testének és lelkének egyaránt.

Legszeretettebb apám, nem mulaszthatom el megírni apám uramnak, miképpen állnak az ügyeim Königsbergben, hogy ti. az oltárt már meg lehetős mértékben elkészítettem, a továbbiakban szívem nagy örömeire szolgálna megtudnom, hogy apám uram még jó egészségben van, ami engem illet, Isten segítségével még én is jó egészségben vagyok, legyen Isten akarata mind itt a földön, mind az örökkévalóságban. Tudatom apám urammal, hogy engem az én königsbergi uraim nem akarnak elengedni, mert még meglehetősen sok munka van hátra, az uraim meg akarnak házasítani, egy 19 esztendő fiatal teremtetést akarnak nekem adni, aki egy derék és tekintélyes besztercebányai személy, mikor Besztercebányán oly sokan pusztultak el, ő megmenekedett a haláltól és Königsbergbe jött, nincsenek szülei, csak egy mostohaapja, név

szerint a tiszteletre méltó Jochium Tiedtriech, aki Besztercebányán a királyi kamara zenésze és karmestere és rektor is volt Lőcsén, az ő mostohalányáról van szó. Úgy gondolom, apám uram nem óv ettől a tervtől és nem is ellenzi s remélem, hogy apám uramnak megmondhatom azt is, hogy ő is kedvel engem, miatta egyetlen nemes úr se szégyenkezhetne. Miként az uraimék, úgy én is meghívom apám uramat az esküvőre, de amiképpen tudom, apám uram nem tud eljönni, ezért apám uramtól jelen írásomban kérek segítséget akár zálogba (?), amely dologban aztán én viszontszolgálni fogok, ha Isten az elvégzett dolog után hazasegít. A továbbiakban azt kérem szeretettel apám uramtól, hogy azt a követet, akit én az ingatlanom ügyében a kassai városházához küldtem, a tiszteletreméltó kassai tanácshoz címzett saját kézírásával is lássa el arra az esetre, ha az enyémet visszautasítanák, s arra kérem apám uramat, ne tegyen mást, mert nekem most nagy szükségem lenne rá az esküvő miatt. Majd kiegyenlítem és megszolgálom, úgy kérem apám uramat mint tutort és apát, hogy az ügyemben apám uram is írjon oda, hogy dolga-
im együtt maradhassanak, s megint csak arra kérem, egyebet ne tegyen. A továbbiakban apám uramat a mindenható oltalmába ajánlom, s többet nem mondok, minthogy az atya, fiú és a szentlélek szeretete maradjon meg apám uram szívében, amen.

1646. július 3.

Apám uram leghűségesebb fia, Johannes Teüffl
 És kegyes választ várok apám uramtól.

*

Wesselényi Ádám testét tehát az apai belenyugvás és Rákóczi László naplójának tudósítása szerint a füleki vártemplomban temették el. Végső nyughelyének hollétéről azonban ellentmondásos adataink vannak, melyek jelenlegi lehetőségeink szerint ellenőrizhetetlenek. P. Kőnig Kelemen 20. századi füleki plébános vártörténete arról számol be, hogy a 17. század folyamán a várban levő ferences templom többször is leégett. Véglegesen akkor semmisült meg, amikor Thököly Imre 1682-ben felrobbantotta az erődítményt, s a templomon kívül ebben a tűzben égett még el számos család és a vármegye iratanyaga a Kerek-toronyban.³⁸ Nagy Iván életrajzi lexikonának közlése viszont azt sugallja, hogy Wesselényi a murányi várkápolnába vitette át fia földi maradványait, ahova később az ő testét is örök nyugalomba helyezték. Nagy Iván a Hevenesi-gyűjteményben fennmaradt 1688. augusztus 25-i canonica visitatióra hivatkozva az alábbiakat írja: „W. Fer. nádor Murányba temettetett réz-koporsóba, ugyan oda Ádám fia is kő-koporsóba.”³⁹

A visitatio szövege valóban említi Ádámot és feleségét, de nem tartalmaz semmiféle koporsóra való utalást. Az 1688-as chronostichont tartalmazó cím után az irat alcíme jelzi annak tartalmát és végrehajtóját: *Facta est praesens Visitatio Ecclesiarum, et Parochorum in Inclyto Comitatu Gömöriensis, et*

Archidiaconatu ejusdem existentium, per me Adm. Rndum Dn. Joannem Miller Archidiacon. Gömöriensem, et Canonicum Strigoniensem út sequitur. „[...] visitatio facta fuit in Anno 1688. die 25. Augusti [...] tunc egit Rndus Dnus Michael Maurovich Parochus Murány-váralliansis, quo praesenti in eadem Capella Muranensi (ubi praememorati Domini Palatini corpus in cuprea tumba sepultum jacet. Item existant aliae tres familiae pulchrae tumbae, in quibus corpora Filii Adami et consortis ejus deposita jacent) supra criptam ... extat Altare parvum sculptum, et decoloratum. Habens tabernaculum in medio [...]”⁴⁰

Nagy Iván művének X. kötetében Széchy Györgyről (megh. 1625) azt állítja, hogy ugyanott nyugszik ónkoporsóban, a Wagner által közölt sírfelirat alatt, s feleségét 1643-ban szintén oda temették ifjan elhalt gyermekeivel. János, Péter, Sámuel, György és Magdolna haltak meg kisgyermekkorukban – Széchy Mária testvérei voltak.⁴¹

Am egyéb gondok is támadnak a canonica visitatio szövegének, az állítólag látottak-tapasztaltak leírásának hitelességével kapcsolatban.

Ugyanis éppen ugyanezen 1688. év augusztus 20-án – vagyis öt nappal a fentebb idézett ún. „visitatio” előtt – vették fel annak a helyszíni szemlének és tanúvallatásnak jegyzőkönyvét, amely a murányi várkápolna valamivel korábbi feldúlásáról készült. A Szepesi Kamara Murány várába küldte Budai Istvánt, Gömör vármegye egyik ordinárius szolgabíráját és a mellette levő jurátus assessort, Czékus Mátyást, hogy derítsék ki, miként és ki által történt a templom feltörése és a sírkamra kifosztása. S mit vittek el a gonosztevők? A kamarai kiküldötteket Várnai György és Mersovicz János murányi tisztek vezették el a templomhoz. Szomorú látvány tárult elébük: a kápolna ajtaját feltörték, s ahol néhai Széchy György és Wesselényi Ferenc nádor (1605–1667) „temető boltja” van, oda belépve konstatálták, hogy a bolt ajtaját is felfeszítették, s a négy rézkoporsót, amelyek egyike Széchy Györgyé volt, másika Széchy Györgyné Homonnai Drugeth Máriáé, a „harmadik ónagyságok fiaié”, vagyis minden bizonnyal a Széchy-gyermekeké, a negyedik pedig magáé a palatinusé – feldúlva találták. Wesselényi Ádám és felesége koporsójára semmiféle utalás nem történik.⁴²

Adjuk át most a szót az ellenőrzést végzőknek s a tanúknak:

„Amely koporsókat láttunk, rút istentelenül, hallhatatlanképpen elvagdalták, feltörték, melyben azon urak töstök feküsznek, a testeknek porát és csontjait kikaparták, kiváltképpen az asszonyét ónagyságáét, hihető valami clenodiumokat⁴³ kerestek az töstnek pora között, mink ott egyebet nem láttunk, hanem az töstnek porát és csontjait az fölvert koporsókban, hanem azmint az emberek mondták, azmi szépség volt körülöttek az[t] mind elvitték volna.” Ezek után nekifogtak a tanúvallatásnak, arról, hogy kik vihették el a koporsóba való szépségeket. A kihallgatottaknak hat kérdésre kellett válaszolni, amelyek arra vonatkoztak, hogy tudják-e, hogy Delaj Alexander várparancsnok idejében 1688-ban a német katonák a murányi

várban levő templomot feltörték, s a régi koporsókból (Széchy György és felesége Homonnai Mária, palatinus Wesselényi Ferenc méltóságos urak és urfiak koporsójából) sok clenodiumot, „aranypereceket, drágaköveket, s drágakövekből álló gyűrőket, gyöngyöket, azonkívül is sok arany és drága eszközökből álló jókat elvittek”. Tudják-e, hogy Delaj úr két muskatélosát Késmárkon, ahova azért mentek, hogy eladják a kincseket, megárestálták, s ő maga ment a kiszabadításukra, de nem vitte őket vissza Murányba, hanem valahova elbujtatta őket. Halották-e, hogy a Murány várában levő Feltavabelnénál, Szent Iván nap tájban aranypereceket, nyakba való gyöngyöket és egyéb más jókat láttak, amilyeneket korábban soha nem láttak nála. Tudják-e, hallották-e, hogy a késmárki lakosok közül az orgonista és Gandel Miklós is jártak a várban a kommandánsnál, hihetőleg a drága eszközök megvásárlása érdekében. Hallották-e, hogy a kommandáns nagyon titkos leveleket küldött Késmárkra Mikó nevű postájától, s tudatta vele, hogy a fejével játszik, ha nem Gandel Miklósnak és az orgonistának adja át a levelet, aminthogy a választ is csak a parancsnok kezébe hozhatja vissza. Tudják-e, hallották-e, hogy a kommandáns kiment Murány várából Tiszolc nevű városba, s ott meghálván, kérdezte Spurger János nevű commissariust, hogy mi hír van Murány várában. Azt mondta Spurger, hogy semmi hír. Azt válaszolta neki a várparancsnok, hogy „no, ha visszamégy, hallasz olyan hírt, hogy soha nem volt Murány várában olyan hír”.

Az első tanú, Spurger János nemes személy, a kb. 30 éves murányaljai vámos azt vallotta, hogy amikor Delaj Sándor Murányból kiment, őt küldték utána, hogy a szekereket hozza vissza. Tiszolcon szállt meg, ahol a murányi német katonák is. A németek „nevetkezve” hozták elő, ki mit lopott, az egyikük azt mondta, hogy csak egy kést, a másikuk pedig azt, hogy ő bizony eleget lopott. Ekkor kérdezte tőle Delaj, hogy mi hír van Murányban.

A második tanú, Lestak Mátyás, murányi jószágigazgató, 33 év körüli, a saját szemével látta, hogy feltörték a templomot, a koporsókban semmi sem maradt. A clenodiumokat elvitték. Hallotta a cajbertől, hogy Delaj a katonáit elbujtatta valahova. Saját szemével látta, hogy Handel Miklós és a késmárki orgonista öt napig Murányban volt, de hogy miről traktáltak a parancsnokkal, nem tudja. A harmadik tanú, Hoffer Ádám, cajbert,⁴⁴ 37 év körüli, megnevezi a két tettet: Kitzinger és Essempcher muskatélosok egy káplárral mentek a javak eladására. A késmárkiak kételkedtek, hogy igaz marhájukat árulják, állítólag megfogták őket, de azt is beszélték, hogy megöltek egy késmárkit és Delaj azért ment értük. A kommandáns szolgájától, Maruskától hallotta, hogy Föltbabelnének a nyakában gyöngyök voltak, de befedte őket, hogy ne lássák. Korábban nem voltak ilyen tárgyai. Hallotta, hogy Gandel és az orgonista 4-5 napig ott voltak. A mostani murányi kommandánstól (Christianus Franciscus Ocsenasek) hallotta, hogy az orgonista itt Murány alatt mutatott neki egy diamantos gyűrűt, amit az ottani katonáktól vett. A negyedik tanú, Brozman Tamás, kb. 34 éves, azt vallja, hogy

ő is úgy tudja, hogy a németek feltörték és kirabolták a templomot. Azt is tudja, hogy Fölbavelnének aranypercei voltak. Az ötödik tanú, Kötöles Anna, Hoffer Ádám cajbert felesége, kb. 36 éves, a szepesszombati Rajsz nevű embertől és Michel Mártontól hallotta, hogy két murányi katona Késmárkon drága eszközöket árult. Nem tudja, honnan vették őket. A kommandáns szolgájától értesült, hogy 8 szál gyöngyöt fűzött Felvabelné a nyakára, pedig előtte neki ilyen nem volt. Egy hajdú felesége a csiga alatt talált vagy 6 olyan gyöngyöt, amelyen látszott, hogy földből való volt. Megvette a hajdú feleségétől egy kevés lencséért. Maruska fűzte föl Felbavelnének a gyöngyöt, aki azt a nyakára kötötte, betekerte a nyakát s úgy ment el a kommandáns-hoz, akinek mondta, hogy én fölfűztem immár, a kommandáns mellett lakó Gottfred nevű német segítette felfűzni.

A hatodik tanú, néhai Michel Timmer özvegye, Judit asszony, 56 éves. A káplár szolgájától Késmárkon hallotta, hogy mennyi szép jókat vittek el a szökött németek: aranyláncokat, drágakövekkel rakott gyűrűket és egyetmásokat. A hetedik tanú, néhai Takács János leánya, Takács Maruska, a fentebb megírt kommandáns szolgája, kb. 25 éves. Ő is mindent úgy hallott, ahogy az eddigiek szoltak, de a saját szemével látta, hogy „az Fölbavel felesége egykor a konyhára jött, nyolc szál gyöngyöt függesztett a nyakára, és gycisedett az Commendánsnak véle, de mások előtt befedte a nyakát kendővel, hogy senki se lássa, tudja azt is, hogy ennek előtte néki olyan nem volt.” Még a kilencedik tanú, Kernyák Miklós, a Murány várához tartozó egyik csigás mester, 40 év körüli, vallja, hogy ő is hasonlóképpen tudja az eddigieket, de ő úgy hallotta, hogy a késmárki kapuban a katonák nem murányinak, hanem a saját ügyükben járó pelsőcieknek mondták magukat. Tudja, hogy Gandel és az orgonista meghagyták, hogy levelüket senki kezébe ne adják, csak a kommandánsnak. Időközben azonban megváltozott a tiszt és más volt a parancsnok, Joseph Maria Kampesi, zászlótartó. Neki adták át a levelet, de Delaj kikapta a kezéből és a lompjába⁴⁵ tette. Amikor őt Delaj Késmárkra küldte, azt mondta neki, hogy csak annyit mondjon: a szállására megy.

A tizedik tanú, Tobiás Jakab kenyérsütő mester, 56 éves, azt vallja, hogy ő is Késmárkra ment akkor, és találkozott a két muskotérossal, utána a kommandáns azt mondta neki, hogy azokra ne süssön kenyeret, mert elszöktek tőle. A tizenkettedik tanú, a pék felesége, Suska asszony, húszegynéhány éves, semmit sem tud, de látott valami gyöngyöt Fölbabelné nyakán, de micsoda gyöngy volt az, nem tudja.⁴⁶

Wesselényi Ferenc nádornak és családtagjainak holtukban sem volt nyugalomuk. A nádornak, második feleségének és további családtagjainak sírját, mint láttuk, Murány várában német katonák fosztották ki, első feleségének, Bosnyák Zsófiának holttestét pedig 2009. áprilisának 1-én egy elmeháborodott égette porrá. A már életében legendás jótevőként számon tartott Bosnyák Zsófia 1644-ben halt meg, de őt nem a murányi vár kriptájában temették el, hanem a sztrechnói várkápolnába, ahol annakidején Wesselényi

Ferencsel esküvőjét tartotta. 1689-ben, amikor koporsóját felnyitották, holttestét épségben, mumifikálódva találták és átszállították a vágtapolcai templomba. Itt üvegfedelű koporsóban helyezték el, és az évszázadok során szinte szentként tisztelték, s máig élő kultusza alakult ki. Alakját s különleges koporsóját, tiszteletét az útikönyvek is mind megemlégették. A faluban és környékén akkora tiszteletben állt, hogy éppen születésének 400 éves évfordulóját készültek megünnepelni. Az ott élők érzéseit Adriana Brziaková, a zsolnai Vág Menti Múzeum munkatársa fogalmazta meg: „Az úrnő 35 évet élt itt a várban, s itt is halt meg. Egész életét a jótékonyágnak szentelte, mindig mindenkin segített, ahogy tudott. Szentnek tartották. A mi számunkra csak ma halt meg.”⁴⁷

JEGYZETEK

¹ „Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon. (16–17. század)” Kiállításkatalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 2008. Szerk. MIKÓ Árpád és VERŐ Mária, Kat. X-11, Spillenberger János löcsei orvos arcképe, 1638 és [ifjabb] Spillenberger János: Jupiter és Asterie, 1663 körül X-37. Mindkét katalógustétel szerzője BUZÁSI Enikő.

² PAULER Gyula: *Wesselényi Ferencz nádor és társainak összeesküvése 1664–1671*. Bp., 1876. I. 79.

³ Ezt bizonyítja az az 1666. július 26-án kelt levélfogalmazvány is, amely a kibékülésükre szóló meghívó alapjául szolgált: „Minemő keseredést nemzett legyen venségünk napjaiban kedvünket nem kereső s alattomban ellenünk tusakodó fiunk, gróf Wesselényi László, nem kétljük, érthette kegyelmed. Melynek törvényes remediát véle indult contractusunk szerint ítélő mester Csermei [?] Pál uram ökegyelme úgymint bíró által adhibeálván, s ő is eszében vévén és recognoscálván fiúhoz illetlen magaviselését és vétkét, némely úri s főrendek által szeretetünkben és kegyelmünkben való fogadtatása végett instált előttünk.” S kéri a címzetteket, hogy a békítő tárgyalásokra jöjjenek hozzá Murányaljára. MOL, E 199, IV/4t. 1074. Azt PAULER idézett műve (I. 89.) mellett Bethlen Miklós levelezéséből is tudjuk, hogy az apa és fia összebékítésének alkalma más fontos, politikai célokat is szolgált: a

magyarországi elégületlenek főbbjei ennek örve alatt tudtak találkozni. Vö. *Bethlen Miklós levelei*. Összegyűjtötte, sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a tárgyi jegyzeteket írta JANKOVICS József. A latin nyelvű részeket fordította s az idegen szavak jegyzékét készítette Kulcsár Péter. A magyar nyelvi jegyzeteket és a szójegyzéket készítette Nényei Gáborné. Akadémiai Kiadó, Bp., 1987. I. 142, 148, 615, 618.

⁴ Régi Magyarországi Nyomtatványok III, 2328, 2329.

⁵ *Rákóczi László naplója*. Feltárta, közlést teszi és a jegyzeteket írta HORN Ildikó. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1990. 291.

⁶ ESTERHÁZY Pál: *Mars Hungaricus*. Sajtó alá rendezte és a latin szövegét magyarra fordította, a *Visszaemlékezés* és a levelek jegyzetét, valamint a kísérfőtanulmányt írta IVÁNYI Emma. Bevezette és szerkesztette HAUSNER Gábor. Zrínyi Kiadó, Bp., 1989. 312. Esterházy még a kollégium portásához is beajánlotta Wesselényit, akitől néhány főúri gyermek reggeli- és uzsonna-kiegészítést kapott. (Uo. 314.)

⁷ RMNY III, 2280. Illetve: KNAPP Éva: *»Judith képit én viseltem« Kora újkori színház- és drámatörténeti tanulmányok*. Argumentum Kiadó, Bp., 2007. 40–67.

⁸ Az egyetemen matrikulálja, Esztergom, Primási Levéltár, Batthyány-gyűjtemény, Ca. IX. Lit. Tit. I. d. 194–195. MOL, P 124, Esterházy László iratai, 6. cs. 1341.

⁹ *Rákóczi László naplója*, id. kiad., 7, 42.

- ¹⁰ Régi Magyar Könyvtár III 1885. Nádas János 1644-től 1650-ig Nagyszombaton élt Esterházy Miklós udvarában. Az egyetemen a kazuisztika tanára volt, az egyetem prédikátora, a humaniorák karának dékánja. Innen ismerte a diák Ádámot, de megfordult a jezsuita misszió tagjaként Szendrőben és Murányban is. Gábor TUSKÉS: *Johannes Nádas*. Europäische Verbindungen der geistlichen Erzalliteratur Ungarns im 17. Jahrhundert. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2001, 128–129, 355.
- ¹¹ Archiv v Banskej Bistrici, Gemerská Župá, Wesselényi, 417.
- ¹² NAGY Iván: *Magyarország családai...* XII, 162.
- ¹³ Prímási levéltár, Esztergom, Acta Radicalia, Missilis. Mikrofilm: MOL, 2656. f. 28–29. (Az adatot Várkonyi Gábornak köszönöm.)
- ¹⁴ Rákóczi László naplója, id. kiad., 192.
- ¹⁵ MOL, Batthyány család levéltára, P 1314, 51371. (Várkonyi Gábornak köszönöm az adatot.)
- ¹⁶ Prímási Levéltár, Esztergom, Acta Radicalia, 27. cs.; illetve MOL, P 1983, 1. cs.
- ¹⁷ Rákóczi László naplója, id. kiad., 212.
- ¹⁸ Hoffmann Pál (1617–1658) bécsi és római tanulmányok után 1642-től esztergomi kanonok, 1648-tól pedig szenttamási és szentgyörgyezei prépost. Pécsi püspökségében 1652-es kinevezése után csak 1655-ben erősítette meg a pápa, s a következő évben szentelték fel. Az Esterházy család négy tagja felett elmondott beszéde 1653-ban megjelent (RMK I. 868). 1653-ban zalavári apát, 1656-tól esztergomi nagyprépost, 1658-ban veszprémi püspök lett, de az év júliusában meghalt. (Vö.: *Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból*. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta KECSKEMÉTI Gábor. A bevezetőt írta KECSKEMÉTI Gábor és NOVÁKY Hajnalka. MTA Irodalomtudományi Intézete, Bp., 1988, 129–154, 393–402.)
- ¹⁹ Millei István (Vasvár, 1610–Sárospatak, 1677) hitszónok, református családban született. Katolizált, a gimnáziumot Grácban végezte, 1632-ben belépett a jezsuita rendbe. Több helyütt tanult, 1642-ben szentelték pappá. 1653-tól Nagyszombatban hitszónok és a kollégium igazgatója. 1656-tól Kassán hitszónok. II. Rákóczi György, aki üldözte a jezsuitákat, Szerencsre hívta. I. Rákóczi Ferenc udvarában volt pap, 1661-ben hitszónok, éveken át II. Rákóczi Ferenc nevelője.
- ²⁰ 1663. Die 9. Dec. „Fizettem Beniczky Uram házában lakozó képirónak zászlók csináltatásátul Tall. 13. facit fl. 23. 40 Xr.”; 1664. ápr. 12. Fizetett a (zólyom)lipcei vámos a „Besztercei képirónak Tepliczay Kápolnában való oltárnak festésétul Tall. 12. facit fl. 21. 60 Xr.” (MOL, E 199, 12. cs. V/t. 38. 88b, 98.)
- ²¹ Kamuka: posztókelve.
- ²² Attlacz: nehéz, tömör, fényes szövet.
- ²³ Regalis papiros: királyi, azaz jó minőségű, fényes.
- ²⁴ Gergely pápa ünnepére, azaz a közelgő március 12-ére.
- ²⁵ GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVII. században*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1953, 141.
- ²⁶ Ruth BALJÓHR: *Johann von Spillenberger 1628–1679. Ein Maler des Barock*. Anton H. Konrad Verlag, Weissenhorn, 2003, 12. (Galavics Gézának köszönöm, hogy e műre felhívta a figyelmemet.)
- ²⁷ GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVII. században*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1953, 141.; PATAKY Dénes: *A magyar rézmetszés története*. Budapest, 1951, 222.
- ²⁸ KEMÉNY Lajos: *Újabb adatok Kassa műtörténetéhez*. Archaeológiai Értesítő 20 (1900), 73.
- ²⁹ KEMÉNY Lajos: *Renaissance és roccoco Kassán*. Archaeológiai Értesítő 19 (1899), 114.
- ³⁰ KEMÉNY Lajos: *Újabb adatok...*, 74.
- ³¹ GARAS Klára: *i. m.*, 141–142.
- ³² KEMÉNY Lajos: *Képiró Spillenberger*. Művészet 11 (1912), 325–326.
- ³³ GARAS Klára: *uo.*
- ³⁴ KEMÉNY Lajos: *Képiró Spillenberger*. Művészet, 9 (1910), 87.
- ³⁵ Uo.
- ³⁶ AGGHÁZY Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1959, I. 286. (Az általa megadott jelzet: Országos Levéltár. Ca. Hung. Limbus. Ser. I. fasc. I. No 209 (Kaposy)).
- ³⁷ Štatny Archiv v Levoči (A német szöveg átírásáért és fordításáért Ötvös Pétert illeti köszönet.)
- ³⁸ P KÖNIG Kelemen: *Fülek vára*. Kiadja a Fe-

- rencses rendház, Fülek, é. n. [1942], 13.
- ³⁹ NAGY Iván: *Magyarország családai czime-
rekkel és nemzedékrendi táblákkal*. Pest,
1865, XII. 161–162.
- ⁴⁰ Egyetemi Könyvtár, Budapest, Collectio
Hevesiana, Tomus 60. p. 7. (Knapp Évának
köszönöm szíves segítségét.)
- ⁴¹ *I. m.*, Pest, 1863, X. 533–534.
- ⁴² Wesselényi Ádám felesége (az 1645-ben el-
hunyt zempléni főispán, országbíró Homon-
nai Drugeth X. János lánya, Krisztina (vagy
– Nagy Iván szerint – Katalin Borbála) két
év özvegység után Draskovich Miklóshoz,
majd Csáky Miklóshoz ment feleségül.
(Vö. *Rákóczi László naplója*, id. kiad. 342.:
1658. február 16. „Wesselényi Ádámné asz-
szonyom lakodalomra hívogató levelét hoz-
ták.”)
- ⁴³ clenodium: drágaság, kincs, ereklye; Az
1688-ban feltört és kifosztott sírok valósá-
gával szemben Borovszky a századfordulón
tévesen írta, hogy „A vár sírboltjában ta-
lálták meg a XVIII. században Wesswlényi
Ferenc rézkoporsóját 1667-ből, egy czin-
koporsót, Hunfalvi szerint Széchi Mária
tetemével, egy rézkoporsót, melyben 1643
óta bizonyos Troppen György pihent és
egy rézkoporsót Széchi György Ferencz
holttestével.” in: Gömör–Kishont várme-
gye. Szerk. BOROVSZKY Samu. Bp., é. n. 72.
(Magyarország vármegyéi és városai)
- ⁴⁴ cajbert: Zeugbert, tűzmester
- ⁴⁵ lomp: zseb, zacskó vagy táska
- ⁴⁶ MOL, E 199, Wesselényi cs. lt., 13. cs. VII/1.
t. Pall. IX. B. 1703.
- ⁴⁷ A holttest elégetéséről szlovák és ma-
gyar napilapok, rádióadások, és interne-
tes híradások számoltak be, s ez utóbbiak
Bosnyák Zsófia üvegfedelű koporsójáról s
az összeégett tetemről készült felvételeket
is bemutatatták. A zsolnai muzeológus idé-
zett mondatát is az internetről idéztük.

Tóth Áron

JEZSUITA ÉPÍTÉSZETOKTATÁS A NAGYSZOMBATI EGYETEMEN A 18. SZÁZADBAN

A magyarországi barokk és felvilágosodás építészetelméleti műveltségéről a hazai művészettörténeti szakirodalomban számos alapvető, egyes részletkérdéseket teljes egészében feltáró tanulmány jelent meg, azonban a téma egészét áttekintő elemzéssel művészettörténet-írásunk napjainkig adós maradt.

A két világháború között *Schoen Arnold*¹ egy 1767-ben, a nagyszombati jezsuita egyetemen összeállított matematikai vizsga építészeti fejezetét ismertette, melynek részletes elemzésére ebben a dolgozatban is sor kerül.² *A Zádor Anna* és *Rados Jenő* által írt, klasszicista építészetünket bemutató kötetben a felvilágosodás korának építészeti tárgyú szakirodalmáról is olvasható egy rövid áttekintés.³

A témával foglalkozó első jelentős tanulmányt 1957-ben *Mojzer Miklós* vetette papírra.⁴ A szerző a 18. század utolsó harmadának építészetelméleti műveltségét nagyrészt a piarista rend iskoláiban folyó építészetoktatáson keresztül mutatta be. Ez a jelentős publikáció hívta fel rá a figyelmet, hogy az oktatás az építészeti műveltség hazai terjedésében és a század végi klasszicizáló ízlés kialakításában milyen alapvető szerepet játszott.⁵ *Szabolcsi Hedvig* a bútorművészethez kapcsolódó rajztanítással összefüggésben, több tanulmányában is kitért a hazai építészeti oktatásra,⁶ valamint külön cikket szentelt *Révai Miklós*⁷, a híres nyelvtudós építészettel kapcsolatos rajzoktatói tevékenységének.⁸ A Magyarországon megjelent korabeli építészeti szakkönyvek számbavételét és elemzését *Bibó István* végezte el. 1978-as tanulmánya a téma iránt érdeklődő kutatók számára jelenleg is alapműnek számít.⁹ *Kopasz Gábor* a pécsi rajziskolával kapcsolatban foglalkozott az építészeti rajzolás tanításával,¹⁰ *N. Dávid Ildikó* pedig a *Mária Terézia* által alapított kolozsvári egyetem építészeti oktatásának a történetét dolgozta fel.¹¹

A tatai Esterházy-uradalom 18. századi építkezési gyakorlatáról szóló tanulmányában *Cs. Dobrovits Dorottya* a főúri mecénatúrával kapcsolatban elemezte a főnemesség építészeti képzettségét.¹² *Koppány Tibor* a 17. századi megrendelőréteg ilyen irányú ismereteiről hasonló kontextusban, néhány könyvkatalógus építészeti tárgyú tételeinek a közlésével adott vázlatos képet.¹³ Szintén ő közölte *Andreas Miller*, a körmendi Batthyány-uradalom építési irodája által alkalmazott írnok 1733-ból származó könyvjegyzékét is,¹⁴ amelynek segítségével némileg képet alkothatunk az építőmesterek, illetve az építkezéseket lebonyolító hivatali apparátus szakismereteiről.

Sisa József a dégi Festetics-kastély 19. század közepi könyvtárkatalógusát felhasználva összeállította a család birtokában lévő építészeti tárgyú művek jegyzékét,¹⁵ amelyből a könyvanyag összetétele alapján a nagybirtokos nemesesség korábbi, késő barokk és felvilágosodás kori műveltségi viszonyaira is következtethetünk.

Mindamellett, hogy a fent említett publikációkban a magyarországi barokk és felvilágosodás építészeti műveltségének egyes fontos részletkérdéseit feldolgozták, szembetűnő, hogy az ismert források közül egyet sem jelentettek meg vagy egyet sem adtak ki újra. Az anyag természeténél fogva ez nem is meglepő, hiszen a jelenleg ismert, nyomtatott vagy kéziratos szövegek legnagyobb részét latinul, kisebb részét németül írták, s csak elvétve található közöttük egy-egy magyar nyelvű forrás.

E hiány részleges pótlásaként magyar fordításban, fügelékként közlöm azokat az általam elérhető szövegeket, amelyek az alábbiakban tárgyalt témához, a nagyszombati egyetem 1750-es és 1760-as évekbeli építészettanításához kapcsolódnak. A kérdéskörrel a forrásszövegek közlését mellőzve már egy korábbi, szlovák nyelven megjelent publikációmban is foglalkoztam, amit ennek a tanulmánynak a megírásához kiindulópontnak tekintettem.¹⁶

Magyarországon az első nyomtatásban is megjelent építészeti szakmunkák jezsuita szerzők tollából kerültek ki. *Faludi Ferenc*¹⁷ filozófiatanár 1739-ben a grazi jezsuita egyetemen adta ki *Collectiones Mathematicae ex Architectura Militari* című művét,¹⁸ ami – mint a címéből is nyilvánvaló – a katonai építészetről tárgyalja. A könyvet ugyan nem Magyarországon publikálták, de mégis az első hazánkhoz köthető, nyomtatásban is megjelent építészeti tárgyú kiadvány, mivel magyar szerző alkotása. Megjegyzendő, hogy minden olyan építészeti mű, amit a Magyar Királyság vagy Erdély területén adtak ki, a szerző nemzetiségétől függetlenül, a hazai építészeti művelődés szerves részét képezte, az itteni műveltséget tükrözte és az itteni kulturális igényeket elégítette ki.

Faludi könyvét 1755-ben követte az első Magyarország területén publikált építészeti munka, ami az *Universae Matheseos brevis Institutio Theorico-Practica* című matematika-tankönyv harmadik kötetének két önálló fejezetét képezi.¹⁹ Az egyik fejezet az *architectura civilis*ről, a polgári építészetről, a másik az *architectura militaris*ről, a katonai építészetről szól. Ez volt az első, polgári építészetről tárgyaló nyomtatott kiadvány hazánkban. Tartalmában és felosztásában szorosan ehhez a könyvhöz kapcsolódik egy olyan, több kiadást is megért vizsgatételsor építészeti fejezete, amit *Spaits Péter*²⁰ matematikatanár állított össze a diákjai számára.²¹ Több kiadása ellenére ez a mű nem jelenhetett meg a könyvekéhez hasonló, nagy példányszámban, hiszen egy egyetemi matematikavizsgatételsort tartalmaz, amit csak szűk közönségnek szántak. Ennek ellenére – mivel mégis nyomtatott kiadvány – az első hazánkban publikált építészeti művek közé sorolható.

A felsorolt alkotások mellett a legjelentősebb *Molnár János*²² 1760-ban kiadott, „*A régi jeles Épületekről Kilentz Könyvei*” című műve,²³ ami *Pécsi Ödön* megfogalmazásával élve az első magyar nyelvű régiségtörténeti munka volt.²⁴ A szerző a könyvet Grazban írta, de Nagyszombatban adta ki.²⁵ A fentemlített nagyszombati alkotásokkal ellentétben Molnár nem az építészet elméleti és technikai kérdéseivel foglalkozik, hanem az építészet történetét dolgozza fel a világ teremtésének bibliai elbeszélésétől kezdve egészen a római korig. Mivel a szerző az előbbiekkal szemben művét nem az egyetemen folyó építészeti oktatás segédanyagának, hanem történeti értekezésnek szánta, a könyv jelentősen különbözik a többi, Nagyszombatban megjelent építészeti munkától, a jezsuita egyetemen honos történelemszemléletről és történeti érdeklődésről azonban hű képet nyújt.

Jóllehet, a fenti művek a magyarországi építészeti szakirodalom első nyomtatásban megjelent és a szélesebb olvasóközönség számára is hozzáférhető példái, a hazai építészeti műveltség mégsem velük vette kezdetét. Tudomásunk van arról, hogy az ókori szerző, *Vitruvius*²⁶ Kr. e. 1. században írt építészeti traktátusának hatására készített reneszánsz építészetelméleti munkák közül néhány megvolt *Mátyás* király udvarában. Az antik auktor *De architectura libri decem* és *Leon Battista Alberti*²⁷ *De re aedificatoria* című traktátusainak két-két példánya, valamint *Filarete*²⁸ *Trattato di architettura* című művének *Antonio Bonfini*²⁹ által készített latin fordítása is a híres Corvina Könyvtár állományát gyarapította.³⁰ A budai gyűjtemény folyamatossága ugyan hamar megszakadt, a következő századok során a humanista műveltségű főnemesség és értelmiség több tagja is rendelkezett építészeti ismeretekkel.³¹ Mivel a késő reneszánsz és barokk korban az európai arisztokráciának a társadalmi rangot kifejező reprezentációhoz elengedhetetlenül szüksége volt az építészetre, a témában szerzett bármilyen szintű jártasság az udvari kultúra szerves részét képezte.³² Magyarországon sem volt ez másképp, a 17. századtól kezdve több főúri könyvtárról tudunk, ahol építészeti munkákat őriztek.³³ Ezek közül a legjelentősebb gr. *Zrínyi Miklós* csáktornyai könyvtára volt, ami színvonalát tekintve messze a többi bibliotéka felett állt, és amelynek katalógusában több, katonai építészettel foglalkozó mű címe is szerepel.³⁴ *Zrínyi*éhez hasonlóan pl. gr. *Batthyány Ádám* németújvári könyvtára, valamint *I. Rákóczi György* gyűjteménye is rendelkezett a katonai építészetet tárgyaló szakkönyvekkel.³⁵ *Bercsényi Miklós* 1701-ből származó könyvtári katalógusából tudható, hogy a főúrnak egy-egy német nyelvű, polgári és katonai építészeti szakmunka is a birtokában volt.³⁶ *Szirmay András* ugyanebben az időszakban hat katonai és két polgári építészeti könyvvel rendelkezett.³⁷ Az *Apafi*-család 1714-es vagyonösszeírásában is szerepel egy katonai építészetet tárgyaló mű.³⁸ A 18. század elejéről pedig tudomásunk van arról, hogy *II. Rákóczi Ferenc* könyvei között erődítéstani művek mellett a francia építészeti irodalom egyik legjelentősebb alakjának, *Claude Perrault*-nak³⁹ a *Vitruvius*-kiadása is helyet kapott.⁴⁰

A 17. század folyamán az építészeti művek között szembetűnik a katonai, erődítéstani munkák túlsúlya, mellettük a polgári építészetet tárgyaló könyvek száma elenyésző. Mindez a török hódoltság korában, a háromrésze szakított országban nem is meglepő. A helyzet a Rákóczi-szabadságharc végéig nem is változott sokat: 1706-ból ismeretes Rákóczi bírálata a túlságosan is a humán tudományokra koncentráló jezsuita tanrendszerről, amiben a reál tárgyak szélesebb körű oktatását hiányolja, köztük a katonai építészetet is.⁴¹

A helyzet a törökellenes harcok és a Habsburg-ellenes szabadsághárcok lezárulásával a 18. század folyamán változott meg. A főúri könyvtárakban ekkor megsokasodtak az építészetelméleti művek, bár mennyiségük a könyvanyag többi részéhez képest még így is elenyésző volt. Feltűnően túlsúlyba kerültek a polgári építészetet tárgyaló szakkönyvek, aminek az volt az oka, hogy az ország középső területeit a másfél évszázados folyamatos háborúskodás után teljes egészében újjá kellett építeni, a békés civil élet feltételeit meg kellett teremteni. Ennek következtében nagyszabású építkezések indultak, amelyekből minden társadalmi réteg kivette a részét, de anyagi helyzete és társadalmi szerepe következtében a főszerep természetesen az arisztokráciának és a főpapságnak jutott. Nekik pedig mecénási tevékenységükből és rangjukból kifolyólag bizonyos építészeti ismeretekkel is rendelkezniük kellett.⁴²

A századból számos főúri könyvgyűjtemény katalógusait ismerjük. Ezekből, vagy a ma is meglévő, azonosítható kötetekből bizonyítható, hogy pl. a körmendi *Batthyány-Strattmann*-könyvtárban,⁴³ *Ráday Gedeon* péceli könyvtárában,⁴⁴ *gr. Teleki József*,⁴⁵ vagy *gr. Esterházy Miklós* könyvtáraiban⁴⁶ több építészetelméleti mű is megvolt. Az említett gyűjtemények nagyságukban és minőségükben ugyan eltértek egymástól, az azonban megfigyelhető, hogy a legfontosabb 16–17. századi építészetelméleti munkák egyikének-másikának valamelyik kiadását mindegyik jegyzékében feltüntették. Ezen felül a 18. század első harmadában vagy első felében publikált nagy német összefoglaló munkák címeit is szinte az összes katalógusban megtalálhatjuk.⁴⁷ Megállapítható tehát, hogy a külföldi szakirodalmat a magyar mecénás réteg a saját igényeihez és lehetőségeihez mérten ismerte, és a legfontosabb műveket be is szerezte.

Az európai szakirodalmon túl azonban 18. századi építészeti műveltségünket más forrás is táplálta, s ez a forrás az építészetoktatás volt. Ezt a tudást az egyetemeken mellett a magánoktatásban és a nemesi származású fiatalok részére felállított speciális, bentlakásos tanintézetekben, az ún. lovagi akadémiákon szerezhették meg, ahol a tárgyat a matematika keretei között tanították.⁴⁸

Az építészeti matematikán belüli oktatása a reneszánsz korban gyökerezik, mikor a középkori kézműves mesterség bekerült a tudományok közé.⁴⁹ A humanisták a *neoplatonikus*, valamint a középkori hagyományok alapján

ui. hittek abban, hogy a világot harmonikus arányok és tiszta geometriai formák építik fel, s az őket körülvevő jelenségeket matematikai alapokon értelmezhetik. Mivel a látható geometriai formákon keresztül mindezt kifejezhetőnek vélték, világképüket az építészet segítségével vizuálisan megjeleníthetőnek gondolták. Ezáltal az építészetet a matematikai tudományok közé emelték.⁵⁰ A reneszánsz hagyomány a barokk korban is tovább élt, amikor – nem utolsósorban a 16–17. századi tudományos felfedezések hatására – a szabályos formák mellett immáron a torzított geometriai formák is az elméleti irodalom, ill. az építészeti kánon elfogadott elemei lettek.⁵¹ E szemléletmódnak köszönhetően vált az építészet a nemesség számára oktatható, rangjához méltó tantárggyá.⁵²

A 18. századi Magyarország és Erdély főnemessége a rangjához szükséges tudást a nyugat-európaihoz hasonló úton szerezhette meg. Egyrészt magánoktatásban részesült, másrészt az országon belül gimnáziumok, valamint a lovagi akadémiáknak megfelelő nemesi *konviktusok* álltak a rendelkezésére.⁵³ Ennek az oktatási hálózatnak a csúcán a nagyszombati jezsuita egyetem állt. A protestánsok ezt az intézményt 1773-as államosítása előtt nemigen vehették igénybe, ezért felsőfokú tanulmányokat külföldi, főleg német, svájci és holland egyetemeken folytathattak.⁵⁴ A külföldi tanulmányút, az ún. *peregrináció* az arisztokraták és az értelmiségi pályára készülő fiatalok neveltetésének amúgy is részét képezte.⁵⁵ A katolikusok a nagyszombati mellett főként a bécsi vagy grazi egyetemet látogatták,⁵⁶ a főpapság pedig ezeken kívül Rómában tanulhatott tovább.⁵⁷ Mindezekon túl az elit művelődésében fontos szerepet játszott az 1760-tól fennálló bécsi magyar nemesi testőrség is.⁵⁸

Magyarországon a legjelentősebb iskolákat és konviktusokat a jezsuiták és a piaristák vezették. Az ország legfontosabb ilyen jellegű intézményei között volt a nagyszombati egyetemhez tartozó *Adalbertinum* és *Királyi Nemesi Konviktus*,⁵⁹ valamint az 1767-ben alapított, piarista kézen lévő váci *Theresianum*.⁶⁰ Mindezek mellett nem szabad megfeledkezni a magyar művelődésben szintén jelentős szerepet játszó, 1746-ban alapított és ugyancsak jezsuita irányítás alatt álló bécsi *Theresianum*-ról sem.⁶¹ A 18. század folyamán az akkori legfejlettebb, jezsuita iskolahálózat mellett az ország középső részének újbóli betelepítése miatt a piarista iskolarendszer egyre nagyobb jelentőségre tett szert.⁶² A rend sikeréhez az is hozzájárult, hogy nagyobb hangsúlyt fektetett a reál tárgyak tanítására, ami jobban megfelelt a kor kívánalmainak, mint a humán ismereteket előnyben részesítő jezsuita rendszer.⁶³ Mindeme különbségek ellenére azonban meg kell jegyezni, hogy a piaristák a jezsuita iskolatípus felépítését és szervezetét másolták le.⁶⁴ A katolikusok oktatási intézményei mellett természetesen a protestánsok is rendelkeztek néhány olyan országos jelentőségű tanintézettel, mint a debreceni és sárospataki,⁶⁵ vagy Erdélyben a nagyenyedi és marosvásárhelyi református kollégium.⁶⁶

A fenti intézmények mindegyikében folyt matematikaoktatás. Az egyes tanintézetekhez tartozó konviktusokban az iskolai anyag mellett egyéb, felnőttkorban hasznos ismereteket sajátíthattak el a diákok.⁶⁷ Külön tanították pl. az aritmetikát, geometriát, földrajzot és a modern nyelveket.⁶⁸ Tudomásunk van arról, hogy a matematika keretein belül a váci Theresianumban 1767-től az építészetet is oktatták,⁶⁹ valamint az Adalbertinum növendékei szintén hallgathattak ilyen előadásokat.⁷⁰ A Magyarországon ill. Erdélyben lejegyzett első ismert építészeti tárgyú dokumentumot is oktatási segédanyagnak szánták. A latin nyelvű kézirat *Nádudvari Sámuel*,⁷¹ a marosvásárhelyi kollégium tanára 1743-ban írt jegyzetei között maradt fenn.⁷² A dokumentum jellegéből megállapítható, hogy óravázlatnak készült. Hasonló *Uffalusi Ferenc*,⁷³ debreceni tanár és sárándi lelkész fizikai tárgyú kézírata, amelyben szintén helyet kapott egy építészeti fejezet.⁷⁴ Ezt a kéziratot a szerző 1767-ben Sárándon vetette papírra, és különlegessége abban áll, hogy – mivel az egészet magyarul fogalmazták – az első ismert magyar nyelvű építészeti írás olvasható benne.⁷⁵

A 18. század folyamán egyre több feladatot magára vállaló államnak szüksége volt megfelelő képzettségű műszaki szakemberekre. *Gr. Esterházy Ferenc* főkancellár ennek az igénynek a kielégítése céljából 1763-ban alapította meg a szenci *Collegium Oeconomicum*ot, ami az első diplomás mérnököket képző intézet volt hazánkban. Az itt végzett növendékekből kamarai mérnökök, földmérők, vízmérnökök, valamint uradalmi mérnökök lettek. Az iskola által kiadott oklevél egyéb állami hivatalok betöltésére is feljogosította őket. Mária Terézia alapítvánnyal támogatta meg az intézményt, az oktatást pedig a piaristákra bízta. A tananyag kizárólag reáliákból állt, melyek között természetesen az építészet is szerepelt. A *Collegium Oeconomicum* épülete 1776-ban leégett, ezért az intézményt áttelepítették Tatára, ahol a már működő gimnáziummal kapcsolták egybe. Az iskola itt *Studium Cameraticum* néven 1780-ig, *II. József* konviktusokat feloszlató rendeletéig működött.⁷⁶ 1762-ben egy hasonló, műszaki ismeretek oktatására szolgáló tanintézetet alapítottak: a Selmeci Bányászati Akadémiát. Ez volt az első olyan iskola a Habsburg-monarchiában, amelyet az állam hozott létre és nem egyházi felügyelet alatt állt. A műszaki tudományok sorában az építészet itt is a tananyag részét képezte.⁷⁷

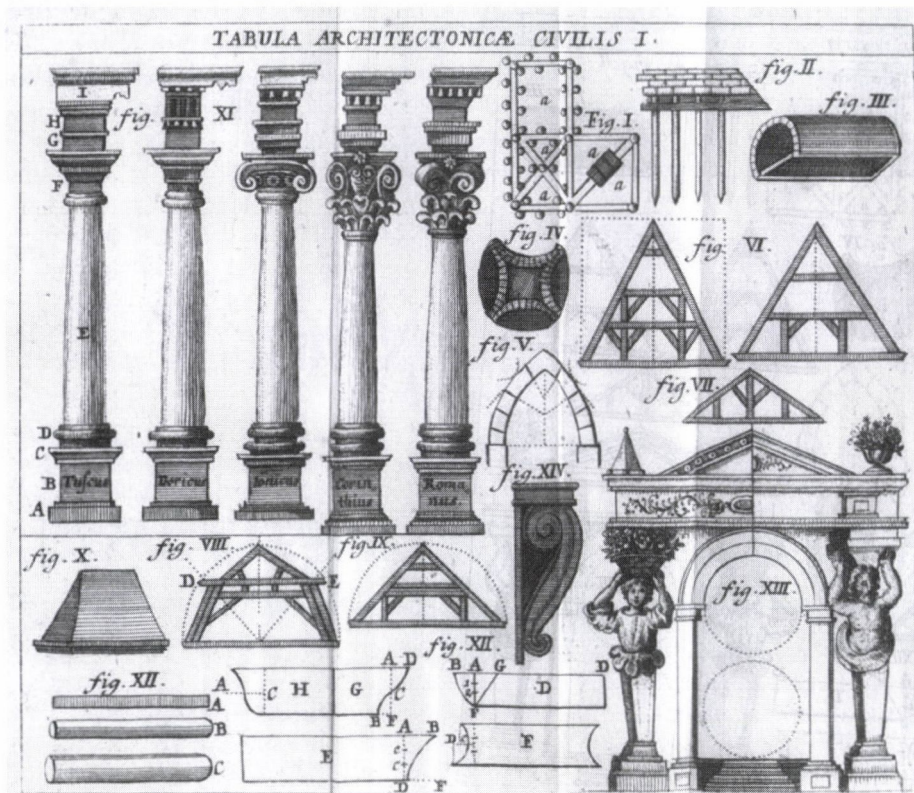
A „kalapos király” 1782-ben az akkor már Pesten lévő, államosított egyetem keretein belül megalapította az *Institutum Geometricum*ot, a világ első egyetemi rangú mérnökképző intézetét.⁷⁸ Az itt végzett mérnökök elsősorban állami tisztviselők lettek, s tudásukat urbáriális felmérések, folyószabályozások, csatornaépítések, mocsárlecsapolások, gátak és malmok, középületek, valamint katonai létesítmények építése során kamatoztathatták. Egy 1783-as rendelete nyomán kezdték el kiépíteni az alapfokú rajziskolai hálózatot. Az iparostanoncok számára ezen intézmények látogatását kötelezővé tették. Úgy vélték, hogy így javíthatnak a kézműves mesterségek színvonalán. A

növendékek ezekben az iskolákban a mintalapok másolása során alapvető építészeti ismeretekre is szert tehettek.⁷⁹

A felsorolt példákhoz hasonlóan az építészetet a nagyszombati egyetemen is a matematika keretein belül adták elő. A hagyományos jezsuita tanrend, a *Ratio Studiorum*⁸⁰ szerint a matematika az egyetem bölcsészkarának hároméves képzésében kapott helyet a főtárgyak, a logika, fizika és metafizika mellett.⁸¹ A tanrend mindemellett lehetővé tette, hogy a tudományok iránt érdeklődő diákok a matematikát különórákon is hallgathassák.⁸² A 18. század közepén azonban ezt a rendszert a kor kívánalmainak megfelelően át kellett alakítani, aminek következtében az egyetemen reformokat hajtottak végre: a tananyagot korszerűsítették, és az oktatás gyakorlatát is megváltoztatták.⁸³ A reformokat Mária Terézia 1753-tól kezdve fokozatosan vezettette be,⁸⁴ s ezzel az állam először szólott bele az addig teljes egészében jezsuita irányítás alatt álló egyetem működésébe. Megváltozott az az évszázados gyakorlat, hogy a tanárok az előadások anyagát a jegyzeteikből diktálták le. Az új előírás szerint az előadások anyagát nyomtatásban is közzé kellett tenni, ami új tankönyvek kiadását eredményezte.⁸⁵ E fokozatos reform része volt többek között az építészet tanításának hivatalos bevezetése is.⁸⁶

Az első Magyarországon publikált építészeti tárgyú szöveget tartalmazó, *Universae Matheseos brevis Institutio Theorico-Practica* című, háromkötetes matematikakönyv⁸⁷ is az újonnan kiadott tankönyvek közé tartozott.⁸⁸ A mű igen hosszú, mivel a bölcsészkaron oktatott egész matematikaanyag megtalálható benne.⁸⁹ A szerzők feltüntetése nélküli könyvet egyes kútfők *Ivancsics János*,⁹⁰ mások *Reviczky Antal*⁹¹ munkájának tartják,⁹² de felmerült olyan vélemény is, hogy kettejük közös alkotása (1–2. kép).⁹³ A polgári és katonai építészetről szóló két fejezet – mint már említettem – a mű harmadik kötetében kapott helyet, amit 1770-ben a nagyszombati egyetem újra kiadott.⁹⁴ Az építészeti fejezetek szövegét időközben átdolgozták: egyes részek hiányoznak, míg más részeket csak utólag toldottak bele. Lényegüket tekintve azonban nem tapasztalható jelentős eltérés. Ebben a tanulmányban – elsőségét figyelembe véve – az 1755-ös kiadás polgári építészetet tárgyaló fejezetére koncentrálok, mivel a 18. század folyamán, a háborúskodások lezárulásával a korábbi századokkal ellentétben immár az építészetnek ez az ága kapott nagyobb jelentőséget hazánkban. Annak az építető rétegnek, amely a nagyszombati egyetem bölcsészkarán ezt a művet tankönyvként használta, immár nem kellett erődépítéssel vagy várak megerősítésével foglalkoznia. A hosszan tartó békének köszönhetően immár kastélyait, kúriáit, városi házait építhette vagy korszerűsíthette ízlése szerint. A polgári építészetet tárgyaló szöveg a nekik szánt ismeretanyagot tükrözi.

Bibó István rámutat, hogy az *Universae Matheseos* építészeti fejezete vázlatos munka, csak a minimálisan szükséges alapismeretek sajátíthatók el belőle.⁹⁵ A könyv funkciójából következően ennél többre természetesen nem is volt igény, hiszen az építészet mellett a hallgatóknak a matematika



2. *Universae Matheseos brevis Institutio Theorico- Practica, Ex Operibus PP. Societatis Jesu collecta. Complectens hac tertia Parte Architectonicam Civilem, Architectonicam Militarem, Algebram & Horographiam.* Tyrnaviae 1755. 2. tábla

kája mégis szoros hasonlóságot mutat, ami nem meglepő, hiszen koruk alapvető matematikai ismeretanyagát tartalmazzák. Terjedelmi különbségeik ellenére az is közös bennük, hogy vázlatos munkák. A *Compendium*-ból a jezsuita műhöz hasonlóan csak az építészeti alapismeretek sajátíthatók el. Wolff könyvére vonatkozó utalással az *Universae Matheseos*-ban természetesen nem találkozhatunk, amelynek címlapján feltűntették, hogy a művet jezsuita szerzők munkáiból állították össze.¹⁰² Mivel azonban a *Compendium* tárgya matematika és nem filozófia vagy teológia, a jezsuita szerzők számára is elfogadható könyv volt, amit véleményem szerint már az is bizonyít, hogy Wolff több hasonló témájú művével egyetemben beszerezték.

Az *Universae Matheseos* polgári építészetről szóló fejezetének két része további öt-öt alfejezetre tagolódik. Az első rész egy rövid bevezetéssel indul, amiben a matematikát – s ezen belül az építészetet – olyan tudományként

mutatják be, mint aminek az alapelveit maga Isten alkotta és alkalmazta a világ teremtése közben.¹⁰³ A szöveg a bibliai Bölcsesség Könyvére utal, mely szerint a Teremtő mindent „mérték, szám és súly szerint” rendezett el.¹⁰⁴ A szentírási szakasz idézése egy hosszú, a középkoron át egészen az egyházatyáig visszanyúló tradíció folytatása.¹⁰⁵ Ezzel a szöveghellyel évszázadokon keresztül azt a görög-római, püthagoreus-platonikus hagyományt igyekeztek a Biblia tekintélyével alátámasztani,¹⁰⁶ mely szerint a világnak és benne minden teremtménynek harmonikus szerkezete van. Mivel a harmonikus számok a makrokozmosztól a mikrokozmoszig mindent áthatnak,¹⁰⁷ a szépséget mennyiségileg, arányok segítségével meg lehet határozni.¹⁰⁸ *Platón Timaios*-ában olvasható, hogy a világot arányossági szabályok szerint teremtették.¹⁰⁹ A görög filozófus műve a középkor számára *Chalcidius*¹¹⁰ latin nyelvű fordításának és kommentárjainak köszönhetően mindvégig ismert volt. A platonizmus jelentős hatással volt az egyházatyák, köztük *Szent Ágoston* gondolkodására is, aki szerint a mérték, a szám és a súly esztétikai kategória.¹¹¹ Az őt követő századok során a világ arányok által meghatározott, harmonikus felépítéséről a középkori és reneszánsz szerzők mindvégig meg voltak győződve.¹¹² A 9. századtól *Vitruvius* traktátusát is tanulmányozni kezdték, amiben a püthagoreus-platonikus arányelmélet szintén alapvető szerepet játszik.¹¹³

A bevezetőben az író nem csupán a Bölcsesség Könyvéből vett idézettel utal a könyvben tárgyalt tudomány isteni eredetére, hanem azzal összefüggésben *Juan Bautista Villalpando*,¹¹⁴ spanyol jezsuita *In Ezechielem Explanationes*¹¹⁵ című Rómában megjelent művére is hivatkozik.¹¹⁶ *Villalpando Ezekiel* próféta látomásainak alapján egy fiktív rekonstrukciót készített *Salamon* király templomáról, ami a 17. és 18. század folyamán a barokk építésetelméletre igen nagy hatást gyakorolt.¹¹⁷ A spanyol szerző megpróbálta összeegyeztetni a vitruviusi hagyományt a bibliai leírással, az antikvitást a keresztény tradícióval.¹¹⁸ Egyrészt a klasszikus oszloprendekhez ószövetségi előképeket rendelt,¹¹⁹ másrészt a templomban tökéletes arányokat fedezett fel.¹²⁰ Álláspontja szerint az épület olyan tökéletes volt, hogy megalkotására az emberi szellem nem volt képes, hanem csak Isten bölcsessége hozhatta létre.¹²¹ Ezt a nézetet a nagyszombati tankönyv szövege is elismétli, mikor *Villalpando* művére hivatkozik.¹²² Isten e helyen tehát mint építőmester jelenik meg. Az elgondolás szintén a *Timaios*-ból ismert, ahol a Teremtő *démiurgoszként* (mesterként) szerepel.¹²³ Az arányelmülethez hasonlóan az egyházatyák ezt a gondolatot szintén átvették az antikvitásból, és a Bibliával legitimizálták a keresztény gondolkodás számára.¹²⁴

A fentiekből kitűnik, hogy a nagyszombati szerző a későantikvitásból eredő, középkori és reneszánsz hagyományokból építkező keresztény kozmológia segítségével mutatja be, milyen előkelő tudomány is az építészet. Kijelöli a helyét a teremtett világ rendjében, fontosságát és rangját az isteni tekintéllyel igazolja.

Az I. fejezetben az építészet egészét meghatározó követelmények következnek. A továbbiakban a témát ezeknek a *Vitruvius* által felállított követelményeknek, a *firmitas*nak (tartósságnak), *utilitas*nak (célszerűségnek) és *venustas*nak (szépségnek) a nyomán bontják ki.¹²⁵ A reneszánsz és barokk kor építészeti szakírói az antik auktor traktátusának hatására alapelvnek tekintették, hogy az építészet megfeleljen ennek a három követelménynek.¹²⁶ Mindehhez a szerzők évszázadokig ragaszkodtak, jóllehet, esetenként más, hasonló fogalmakkal is helyettesítették a fenti kifejezéseket.¹²⁷ A *firmitas* és *utilitas* technikai,¹²⁸ a *venustas* pedig esztétikai jellegű fogalom. Az első a mai értelemben vett anyagtant, szerkezetant és statikát, a második a funkcióra és a rendeltetészerű használatra vonatkozó követelményeket, míg a harmadik az esztétikai kívánalmakat foglalja magában.¹²⁹

Vitruvius az építészetet hat elméleti kategóriára is felosztotta.¹³⁰ Ezek közül négy a *venustas*hoz kapcsolódik,¹³¹ melyekből kettő, az *eurüthmia* és a *szimmetria* szerepel a jezsuita tankönyvben.¹³² Az antik szerzőnél mindkét kategória az épület egészének valamiféle részekre osztását, és e részek valamiféle összeegyeztetését jelenti. Mindez lehetővé teszi, hogy az épület esztétikai megjelenését arányokkal meg lehessen határozni.¹³³ A *szimmetria* az általánosabb, a többi három esztétikai kategóriát is meghatározó alapelv,¹³⁴ ami a modern arányfogalomnak felel meg, az *eurüthmia* pedig leginkább a modern harmónia-fogalommal azonosítható.¹³⁵ Mindazonáltal egyes szavak jelentése magánál *Vitruvius*nál sem teljesen világos,¹³⁶ a traktátus szövege több helyen homályosan értelmezhető.¹³⁷ A 15. századtól kezdődően építészeti írók nemzedékei próbálkoztak a szöveg megértésével és magyarázatával, ami többféle értelmezéshez vezetett.¹³⁸

Az *Universae Matheseos* szerzője az építészeti alapkövetelmények és elméleti kategóriák tárgyalásakor nem közvetlenül *Vitruvius*ra, hanem egy jezsuita szerző, *Jacobus Pontanus*¹³⁹ *Progymnasmata Latinitatis* című háromkötetes tankönyvének építészeti részére hivatkozik.¹⁴⁰ *Pontanus* az *eurüthmiát* és a *szimmetriát* vázlatos, lerövidített formában az antik aukortól vett szó szerinti idézetekkel ismerteti,¹⁴¹ míg a nagyszombati tankönyv írója ezeket a fogalmakat a saját szavaival értelmezi.

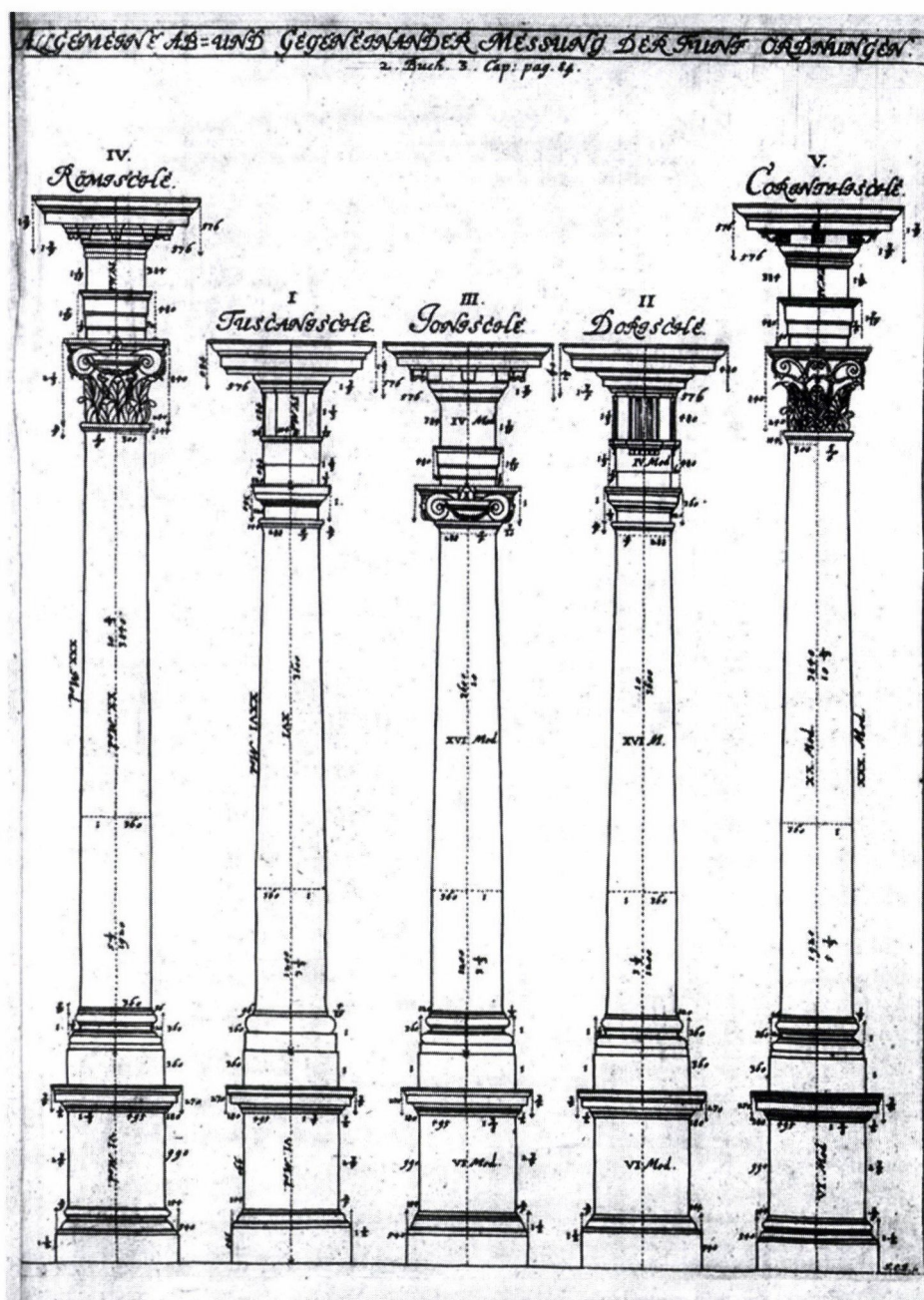
A következő fejezetekben az építészet egészét a traktátusirodalom évszázados hagyományainak megfelelően a *firmitas*, *utilitas* és *venustas* alapján mutatja be. Az *Universae Matheseos*-ban ezek a fogalmak nem önmagukban állnak, hanem mindegyiket egy-egy rokonértelemben használt kifejezéssel is összekapcsolja; így a *firmitas*hoz a *soliditast* (szilárdságot), az *utilitas*hoz a *commoditast* (kényelmet), valamint a *venustas*hoz a *pulchritudót* (kellemességet) rendeli hozzá.¹⁴² A mű soron következő fejezetcímeiben e kifejezések jelezik, hogy az adott helyen olvasható tudnivalók melyik alapkövetelménynek felelnek meg.

A II. és III. fejezet az épületek szilárdságára vonatkozó anyagtani és szerkezetani alapismereteket tartalmazza. Mindkettőben a faanyagokról,¹⁴³ a kövek-

ről és a téglákról,¹⁴⁴ a mészről és a homokról,¹⁴⁵ valamint az alapozásról,¹⁴⁶ a falazásról,¹⁴⁷ a boltozatokról¹⁴⁸ és a tetőkről¹⁴⁹ olvashatunk. A II. fejezet az építőanyagok kitermelését és tulajdonságait, valamint a szerkezeti elemek jellemzőit és típusait tárgyalja, míg a III. fejezet az építőanyagok minőségellenőrzéséről és beépítéséről, valamint a szerkezeti elemek tartós módon való felépítéséről tudósít. Itt, a faanyagokról és a boltozatokról szóló bekezdésekben egy-egy hivatkozással is találkozhatunk, ami a 17. században élt francia jezsuita, *Claude-François Milliet Dechaies*¹⁵⁰ *Cursus seu mundus mathematicus*¹⁵¹ című négykötetes matematikakönyvére vonatkozik. A francia szerző ebben a könyvben minden matematikához köthető tudományt és mesterséget feldolgozott. A második kötetben az építészetet és a matematika más ágait tárgyaló fejezetekkel egyetemben az ácsművészetet és a kőfaragást bemutató részek is helyet kaptak,¹⁵² amelyekre a nagyszombati szerző hivatkozott.¹⁵³ Mindezek mellett a különféle tetőfajták ismertetése is a III. fejezetben található.

A kényelmet és célszerűséget meghatározó tényezők a következő fejezetben következnek, ami az épületek elhelyezésével, a különböző helyiségek funkcióival és a telken található vagy az oda vezetendő víz minőségének az ellenőrzésével indul.¹⁵⁴ Ezután a kapuk, ajtók¹⁵⁵ és ablakok,¹⁵⁶ a szobák,¹⁵⁷ a lépcsők¹⁵⁸ és a konyhák¹⁵⁹ elhelyezkedésével, kialakításával és méreteivel folytatódik. Az ablakokat tárgyaló bekezdésben itt is található egy hivatkozás, ami a kortársnak számító német szerző, *Johann Friedrich Penther*¹⁶⁰ *Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst*¹⁶¹ című négykötetes építészeti traktátusának a második kötetére vonatkozik. A fejezet végül a fűtésről¹⁶² és egyéb kérdésekről, úgymint az árnyékszékekről és az állattartásról¹⁶³ szóló részekkel ér véget.

Az V. fejezet az épületek díszítéséről szól, amit a szerző az *eurüthmiából* és *szimmetriából* származtat.¹⁶⁴ Díszítés alatt az oszloprendeket és a párkányzataikat alkotó építészeti tagozatokat érti, amelyek elemeiből a nyíláskereket is ki szokták alakítani. A 16. század óta a reneszánsz és barokk kori építészetelmélet legközkedveltebb témája a klasszikus oszloprendek arányainak a meghatározása volt, amihez az oszloptörzs alsó átmérőjének a felét, az ún. modult használták viszonyító arányszámként. Ezzel a módszerrel traktátusírók nemzedékei állítottak össze újabb és újabb arányrendszereket a szerintük tökéletes oszlop megalkotása céljából.¹⁶⁵ A jezsuita író egy kis táblázatban,¹⁶⁶ egyszerűsítve közli az évszázadokon keresztül hivatkozási alapnak tekintett *Giacopo Barozzi da Vignola*,¹⁶⁷ a szintén széles körben ismert *Augustin-Charles Daviler*,¹⁶⁸ valamint a német területeken közismert *Nicolaus Goldmann*¹⁶⁹ által felállított magassági arányokat (3. kép). Az ajtók és ablakok díszítéséről szólva egy másik híres szerző, *Andrea Pozzo*¹⁷⁰ perspektíváról szóló, a 18. században alapműnek számító könyvére is hivatkozik.¹⁷¹ Mindazonáltal ez a fejezet csak nagy vonalakban tárgyalja az oszloprendeket és az egyéb építészeti díszítéseket, mivel az *Universae Matheseos* építészeti fejezetének második része részletesebben foglalkozik a témával.



3. Goldmann, Nicolaus: Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst. Braunschweig 1699.
2. könyv, 3. fejezet, 84. oldal illusztrálása: Oszloprendek

A nagyszombati író ennek a résznek az I. fejezetében a különféle építészeti tagozatok rajzolását tárgyalja nagyon vázlatosan.¹⁷² Az oszloprendekre a II. fejezetben tér rá, ahol az első rész V. fejezetével szemben részletesen ismerteti a különböző arányokat és díszítőelemeket.¹⁷³ Megemlíti az általa közölt arányok forrását is, amit *Gaspar Schott*,¹⁷⁴ würzburgi jezsuita tanár *Amussis Ferdinandeae* című, 17. századi matematika-tankönyvével azonosíthatunk.¹⁷⁵ A következő fejezetben közölt táblázatokat – amelyek az oszloprendek arányait részletekbe menően bemutatják – egy az egyben a német szerző művéből kölcsönözte, aki viszont forrásmegjelölés nélkül *Vignolától* vette őket.¹⁷⁶ A IV. fejezet a kapuk, az ablakok és a külső díszek lerajzolását ismerteti – a tagozatokhoz hasonlóan eléggé vázlatosan.¹⁷⁷ Ezek után, az utolsó fejezetben az építészeti rajzolásról esik szó, ahol az alap-, homlokzat- és metszetrajzot, valamint az oszloprendek lerajzolásának a módját tárgyalja.¹⁷⁸ A perspektivikus rajzot is megemlíti,¹⁷⁹ de azt az *Universae Matheseos* optikai fejezetében mutatja be részletesebben. Mivel az építészeti rajzolásról is csak nagyon alapvető ismereteket közölt, nézeteim szerint a szerző nem is azt várta el, hogy hallgatói kifogástalan építészeti rajzokat készítsenek. Célja inkább az lehetett, hogy diákjai útmutatást kapjanak a rajzok értelmezéséhez.

A jezsuita oktatást az jellemezte, hogy a tankönyvek általában nem az eredeti forrásokból épültek fel, hanem nagyszámú másodlagosan átvett utalást tartalmaztak.¹⁸⁰ Az *Universae Matheseos* építészeti fejezetének esetében véleményem szerint csupán *Vignola* művével¹⁸¹ kapcsolatban feltételezhető, hogy a tananyag összeállítója az itáliai szerző tanulmányának számtalan kiadása közül egyiket sem vette kézbe. Habár alapműnek számított, az oszloprendek arányait meghatározó *Regola delli cinque ordini d'architettura* a 18. század ötvenes éveiben talán meg sem volt a nagyszombati könyvtárban, hiszen a korábbi katalógusokban nem szerepel.¹⁸² *Vignola* nevét először egy 1779-es katalógusban tüntették fel,¹⁸³ de az egyetem ekkor már évek óta állami kézben volt és Budán működött. A többi forrásmunka némelyikében megtalálhatók a vignolai oszloprendarányok, hiszen *Daviler* traktátusa,¹⁸⁴ valamint *Goldmann* könyvének¹⁸⁵ oszloprendeket bemutató fejezete is azokra épül. Mindemellett maga a nagyszombati szerző jelentette ki, hogy a *Schott* művében közölt és az *Universae Matheseos*-ban onnan átvett arányok *Vignolától* származnak.¹⁸⁶ A többi hivatkozás esetében valószínűsíthető, hogy a magyarországi tankönyvíró közvetlen forrásokból dolgozott. *Villalpando* traktátusára – ami a barokk kor építészetelméleti irodalmában alapműnek számított – rögtön a bevezetésben, tehát kiemelt és fontos helyen utal.¹⁸⁷ Feltételezhető, hogy ezt a nem csupán építészeti, hanem egyben teológiai munkát a jezsuita atyák a jelentőségéhez mérten kezelték. A reprezentatív kiadvány egyik példánya jelenleg is az Egyetemi Könyvtár állományát gazdagítja.¹⁸⁸ *Pontanus*,¹⁸⁹ *Dechaes*¹⁹⁰ és *Penther*¹⁹¹ esetében a kérdés egyértelmű, hiszen a nagyszombati szerző teljes pontossággal jelöli meg az ő könyvekben található forráshelyeket.¹⁹² *Pozzo* művének¹⁹³ közvetlen használata

is valószínűsíthető, ugyanis a rend 1773-as feloszlatásakor felvett leltárban a csillagászati torony könyvei között szerepel a traktátus.¹⁹⁴ *Goldmann* és *Daviler* köteteit egyértelműen kézbe vehette a tankönyvíró, hiszen közli az általuk megadott oszloprendarányokat.¹⁹⁵ A rendfelosztások alkalmával készült leltárkönyvből majdnem bizonyosan állítható, hogy a francia traktátusíró művének valamelyik kiadása az 1750-es években is már az egyetem birtokában volt.¹⁹⁶ Biztosan nem lehet kijelenteni, de feltételezhető, hogy esetleg nem az eredeti francia, hanem egy német kiadás állt a nagyszombatiak rendelkezésére, ugyanis az 1779-es katalógusban egy 1747-es német kiadás szerepel.¹⁹⁷ Azt azonban nem lehet megállapítani, hogy a vizsgált időszakban ez a kötet megvolt-e a könyvtár állományában.

Az *Universae Matheseos* építészeti fejezetéhez felhasznált könyvek műfaji és nyelvi szempontok alapján csoportosíthatók. *Pontanus*, *Schott* és *Dechaes* munkái a nagyszombati kötethez hasonlóan matematika-tankönyvek, míg *Villalpando*, *Daviler*, *Goldmann*, *Pozzo* és *Penther* művei nagyméretű, reprezentatív építészeti traktátusok. A felhasznált irodalom latinnyelvűsége szembevetendő: a tankönyvek mind latin, míg a traktátusok közül kettő, *Goldmann* és *Penther* munkái német nyelvűek. Az 1779-es katalógus alapján feltételezhető, hogy *Davilert* is német fordításban olvasták.¹⁹⁸ E nyelvi megoszlás nem meglepő, hiszen a humaniorákra támaszkodó jezsuita tanrendben az oktatás nyelve a latin volt, amit a hallgatóknak anyanyelvi szinten el kellett sajátítaniuk.¹⁹⁹ Figyelemre méltó azonban, hogy a magyarországi szerző nagyrészt 17. századi forrásanyagra támaszkodott. Csupán *Pontanus* és *Penther* képez kivételt. Míg azonban az utóbbi a nagyszombati író kortársa volt,²⁰⁰ addig az előbbi igazán ki sem lóg a sorból, hiszen az ő műve 1594-ben készült.²⁰¹ Szembetűnő, hogy csupán egyetlen kortárs szerző munkája került be a források közé. *Penther* műve azoknak a népszerű, *Goldmannra* támaszkodó, 18. századi nagy német összefoglaló traktátusoknak a körébe tartozik, amelyek az addigi építészeti szakirodalom szinte enciklopédikus összegzései voltak.²⁰² Ezekben a könyvekben a nagyszombati szerző könnyen, egy helyen megtalálhatta a tárgyhoz szükséges információkat. A latin mellett a német nyelvű szakirodalom használata arra utal, hogy a magyarországi tankönyvre leginkább a német, ill. közép-európai kultúrkör hatott. Mindezt *Pontanus* és *Schott* tankönyveinek a használata is bizonyítja. Amennyiben *Daviler* művét német kiadásban olvasta, feltételezhető, hogy a francia hatás is német közvetítéssel jutott el a szerzőhöz.

A fentiekből véleményem szerint az következik, hogy az *Universae Matheseos*-ban a 17. századi jezsuita tudományosság nyilvánul meg, s ezt a megállapítást leginkább a három tankönyvvel indokolhatjuk. Az állítást a traktátusok is megerősítik, hiszen *Villalpando* és *Pozzo* könyveinek felhasználásával a rend tudományos tevékenységének nagy hatású főművei²⁰³ kerültek be a források közé. E művek révén a nagyszombati tankönyv a humanista gyökerű, érett barokk építészeti műveltséganyag vázlatos kivonatát tartal-

mazza. Megtalálhatók benne azok az alapismeretek, amelyeket egy korabeli hallgatónak tudnia kellett.

Ugyanerről az ismeretanyagról tanúskodik a másik Nagyszombatban készült dokumentum, a *Spaits Péter*²⁰⁴ által 1767-ben összeállított vizsgatételsor is.²⁰⁵

A félév végi vizsgákon minden hallgatónak részt kellett vennie. Ezek a jezsuita oktatási rendszer szerves részét képezték. Amennyiben „*tentamen publicum*”-ot, nyilvános vizsgát szándékoztak tartani, a jelöltek nyomtatásban is közzétették a tanár által összeállított tételeket. Az ilyen vizsgákat az oktatók és meghívott vendégek jelenlétében, ünnepélyes keretek között tartották meg.²⁰⁶ A *Spaits*féle tételsor is egy nyilvános vizsgára készült, amelynek a kérdéseit azután több alkalommal újra felhasználták.²⁰⁷

A dokumentumban az építészet a matematikán belül jelenik meg, az anyag legnagyobb részét a geometriára vonatkozó kérdések teszik ki. A szűk értelemben vett polgári építészetre kilencvennyolc kérdés vonatkozik, amit még huszonhárom, a perspektíva szerkesztéséről és mértani testek távlati ábrázolásáról, a rajzok helyes árnyékolásáról és színezéséről, valamint néhány gyakorlati feladatról szóló kérdés egészít ki. A szöveg kérdésekből (*quaestiones*) és feladatokból (*problemata*) áll. A feladatok lényegében indirekt kérdések, hiszen a problémamegoldáson keresztül vizsgálták a jelöltek felkészültségét.

A tételsort az *Universae Matheseos*-hoz hasonlóan a vitruviusi követelmények tagolják. Az öt bevezető kérdés arra vonatkozik, hogy mit nevezünk polgári építészetnek, mi az építész és az építőmester közötti különbség, honnan erednek az épületek elnevezései, melyek a főbb épülettípusok, valamint mi a tudományág alapja. Az utolsóban tehát a vitruviusi követelmények ismeretét kérték számon. A *firmitas* által meghatározott anyag- és szerkezetani részt huszonhét kérdés alkotja. Ezek az építőanyagok minőségére, az alapozásra, a padló-, a fal- és mennyezetkészítésre, valamint a boltozatok ismertetésére irányulnak. A *commoditas* alá tartozó húsz kérdés az épületek beosztását, a kapuk, ablakok, lépcsők és kandallók elhelyezését és beépítését taglalja. A következő nagy egységet az *ornatus* (díszítés) határozza meg. Ez a fogalom a *Vitruvius*nál ismert *venustasszal*,²⁰⁸ ill. az *Universae Matheseos*-ban szereplő *pulchritudóval* rokon,²⁰⁹ ami az épület esztétikai megjelenését határozza meg. A huszonkilenc kérdés közül az első az *eurüthmiára* és *szimmetriára*, a második pedig az építészeti arányok eredetére vonatkozik. A fennmaradó huszonhét kérdés az oszloprendeket és tagozati elemeiket vizsgálja. Az egész dokumentumban egyedül ebben a részben utalnak egy szerzőre, aki nem más, mint *Vignola*.²¹⁰ Ebből kitűnik, hogy a hallgatónak az oszloprendeket a híres itáliai szerző alapján kellett ismerniük.²¹¹ Az utolsó tizenhét kérdés az építészeti rajzolásra vonatkozik. Ezek nagyobb részét különböző feladatok teszik ki.

A nagyszombati vizsgatételsor, valamint az *Universae Matheseos* tematikája és tagolása majdhogynem teljes egészében megegyezik. A kérdések

között természetesen szerepel olyan is, amivel a tankönyv nem foglalkozik. Ez arra utal, hogy az oktatás során – legalábbis az 1760-as évek második felében – nem csupán az órajegyzetet, hanem más építészeti szakkönyveket is felhasználtak. A katalógusokból mindenesetre kitűnik, hogy az egyetemnek a fent említett műveken kívül egyéb építészeti tárgyú szakmunkák is a birtokában voltak.²¹² A Vignolára való közvetlen utalás véleményem szerint nincs ellentmondásban azzal a feltevéssel, miszerint nem bizonyítható, hogy a *Regola delli cinque ordini d'architettura* valamelyik kiadását eredetiben olvasták. A vignolai arányrendszert valószínűleg egyéb kiadványokból ismerték meg, majd a vizsgákon két évszázados tekintélyéből kifolyólag²¹³ kérték számon.

A nagyszombati tételsor kiegészíti a tankönyvet. *Spaits Péter* művéből indirekt módon szerezhethünk információkat ugyanazokról az alapismeretekről, amelyek az *Universae Matheseos*-ban is megtalálhatók. A fenti forrástípusok, az órajegyzet, a tételsor és a könyvtári katalógusok együttese részletes képet rajzol a Nagyszombati Egyetem hallgatóinak építészeti szakismereteiről.

A jezsuitáknál folyó építészet-oktatáshoz kapcsolódó dokumentumok mellett *Molnár János*nak²¹⁴ *A régi jeles Épületekről Kilentz Könyvei*²¹⁵ című műve az irodalom- és a művészettörténet számára is egyaránt jelentős. Mindamелlett, hogy előszavában a magyar nyelvű időmértékes verselés „programnyilatkozatával” találkozhatunk,²¹⁶ ez a könyv – *Pécsi Ödön* és *Pallos Kornél* szerint – a legelső magyar nyelvű régiségtani kiadvány.²¹⁷ *Molnár a Festetics Pálnak*²¹⁸ ajánlott művet 1759–1760-ban Grazban írta, de kinyomtatására már Nagyszombatban került sor.²¹⁹ A szerző egész munkássága során nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy a tudományokat magyar nyelven tegye elérhetővé.²²⁰ E program jegyében publikálta az első magyar nyelvű fizikakönyvet,²²¹ valamint kiadott egy lexikon formátumú ismeretterjesztő sorotatot is.²²² Az irodalomtörténészek szerint a mű létrejöttében a magyar nyelvű tudományosság megteremtésének szándéka szintén szerepet játszott.²²³ A könyvnek erre a pedagógiai céljára a művészettörténet-tudomány oldaláról *Marosi Ernő* is felhívta a figyelmet.²²⁴

Bibó István megjegyzi, hogy *Molnár* irodalmi érdeklődéssel közelített a témához, amelyben a bibliai Paradicsomkerttől a Római Birodalomig dolgozta fel az építészet történetét.²²⁵ A kilenc könyvben az Édenkertről, Noé bárkájáról, Babel tornyáról (4. kép), Babilonról és Ninivéről, az egyiptomi és a kínai épületekről (5–6. kép), Salamon templomáról (7. kép), valamint az antik görög és római épületekről olvashatunk. A bibliai épületeket a Szentírásra és az egyházatyákra, a kínai épületeket jezsuita utazók leírásaira, a görög-római emlékeket pedig az antik auktorokra támaszkodva mutatja be. Forrásai között természetesen nagy számban szerepelnek újkori szerzők, valamint néhány építészeti könyvet is alapul vesz. Rendtársának, *Christian Rieger*nek a bécsi *Theresianum* számára írt *Universae architecturae civilis elementa* című tankönyvét többször említi.²²⁶ A bécsi szerző művével az egyip-

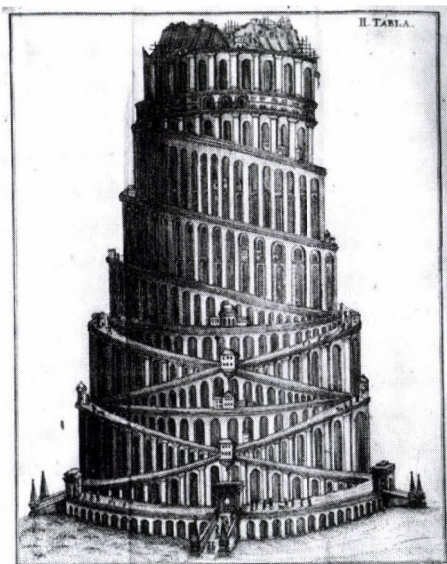
tomí piramisok bemutatásánál,²²⁷ a kínai épületeknél,²²⁸ valamint a salamoni templomról szóló könyvben találkozhatunk.²²⁹ Ugyanebben a részben,²³⁰ valamint az ephezoszi Diana-templom²³¹ és a római forumok bemutatásakor²³² *Vitruvius*ra is utal. A szövegből kiderül, hogy *Walter Rivius* (*Ryff*) 16. századi német fordítását használta fel.²³³ A salamoni templomot feldolgozó könyvben *Molnár* több alkalommal hivatkozott *Villalpandóra*.²³⁴ Jegyzeteiből látható, hogy a spanyol jezsuita művének első két kötetét használta forrásként.²³⁵

A nagyszombati író egyik kedvenc szerzője a híres 17. századi jezsuita tudós, *Athanasius Kircher* volt.²³⁶ A Noé bárkájáról, Bábel tornyáról, Babilonról és Ninivéről, valamint Egyiptomról és Kínáról szóló részekben *Molnár* számtalanszor támaszkodott *Kircher* különböző, az adott tárgyra vonatkozó könyveire.²³⁷ A római tudós műveinek hatása nem csupán a szövegben és a jegyzetapparátusban érhető tetten. A nagyszombati könyv egyes metszeteinek előképei is az ő munkáiban találhatók meg. *Molnár* könyvének Bábel tornyát ábrázoló metszete *Kircher Turris Babel*²³⁸ című művének hasonló illusztrációjával mutat rokonságot (8. kép). A kínai pagoda előképe a *China Illustratá*-ban²³⁹ fedezhető fel (9. kép), a piramisok ábrázolása pedig a *Sphinx Mystagoga*²⁴⁰ egyik metszetére vezethető vissza.

Molnár a könyvet tanulságnak, az olvasó okulására szánta, hiszen kora sok mindenben meghaladta ugyan az antik világot, de „a’ pompás, és győzhetetlen épületek mesterséges előállításában valami kevesé aláb’ hagyott legaláb’ értékünk, vagy a’ mint *Plinius* mondja igyekezetünk”.²⁴¹ Úgy gondolta, hogy művével hazájának is szolgálatot tehet, hiszen „A’ ki a’ szép Magyarságot gyarapítani kívánja, lehetetlen, hogy illy munkához látván, nagy hasznát ne vegye”.²⁴²

A tematikában mély vallásos világgép érhető tetten. A kínaiak és az egyiptomiak szerint a babiloni építészeti hagyományt testesítik meg, hiszen másokhoz hasonlóan ők is a bábéli zűrzavar nyomán széledtek szét a világon.²⁴³ Mikor a tornyot építő népek szétszóródásáról értekezik, akkor megemlíti az Inka Birodalom monumentális építményeit is. Amerika őslakóit szintén Babilonból és Egyiptomból, a bibliai alak, Kám fiaitól eredezteti. Az Újvilág épületeinek leírása során arra a következtetésre jut, hogy az építészeti tudást az indiánok csakis ezekben az országokban sajátíthatták el.²⁴⁴

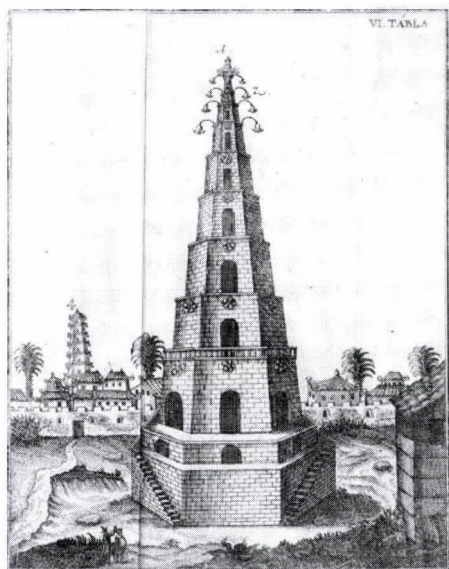
Építészeti nézeteire *Villalpando* gyakorolta a legnagyobb hatást. Salamon templomáról *Rieger* és a spanyol szerző nyomán így ír: „Mond-is bizonyára valamit, és a’ mint *Rieger* említi, ez az épület volt azután minden jeles épületnek remek képe, erről vették-fel az építő Mesterek a’ szebnél szeb’ épületeknek módját, és formáját”.²⁴⁵ A vitruviánus hagyománnyal szemben abban is egyetért *Villalpando*val, hogy a korinthuszi oszloprend a jeruzsálemi templomból származott: „Az oszlopok koszorúinak ékességét-is elő számlálja az Írás: emlegeti a’ korona gombjait, és a’ gombok hálózatjait, úgy hogy két rend pomagránátok foglaltatnának-bé mindenik hálózatban, mellyek bé-



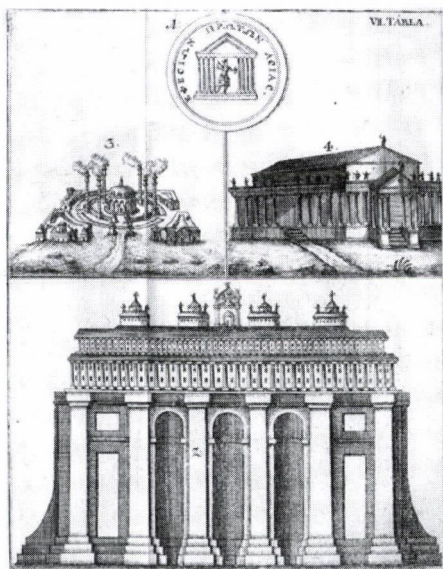
4. MolnárJánosnak A régi jeles Épületekről
Kilentz Könyvei. Nagyszombat 1760. Bábel
tornya



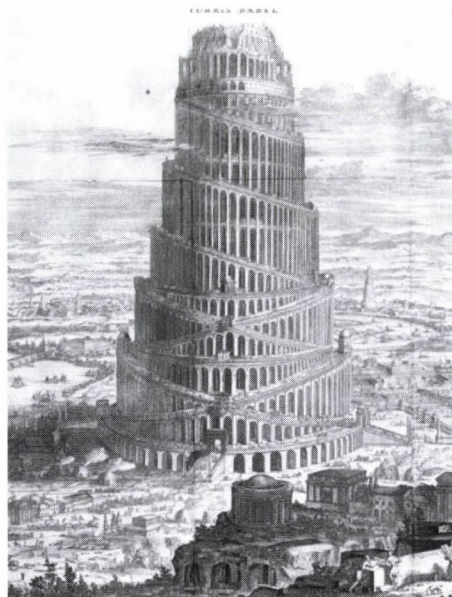
5. MolnárJánosnak A régi jeles Épületekről
Kilentz Könyvei. Nagyszombat 1760.
Egyiptomi piramisok



6. MolnárJánosnak A régi jeles Épületekről
Kilentz Könyvei. Nagyszombat 1760. Kínai
pagoda



7. MolnárJánosnak A régi jeles Épületekről
Kilentz Könyvei. Nagyszombat 1760.
A salamoni templom és az ephezoszi Diana-
templom



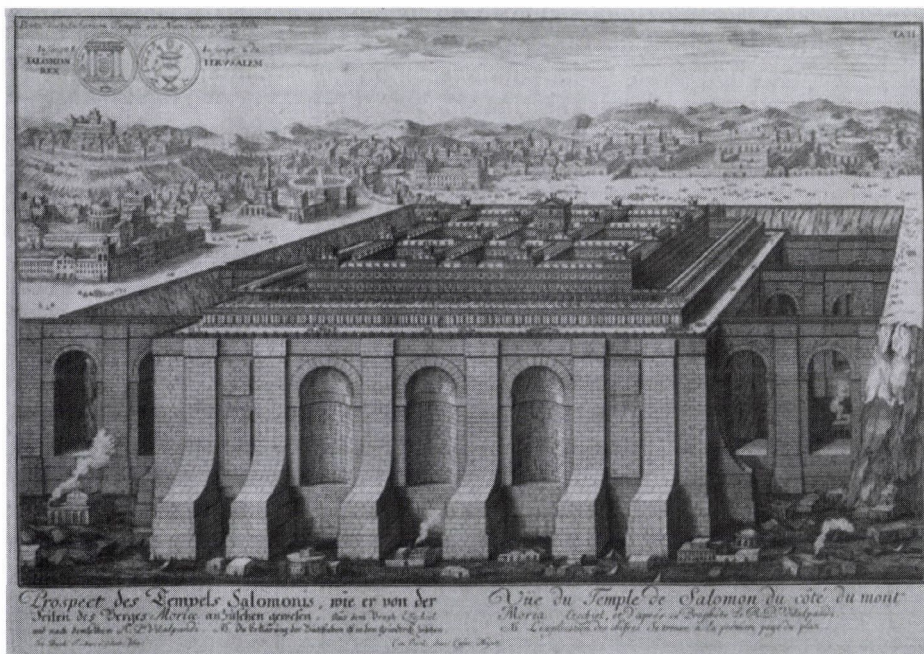
8. Kircher, Athanasius: Turris Babel. Amstelodami 1679. Bábel tornya



9. Kircher, Athanasius: China Illustrata. Romae 1667. Kínai pagoda

födnék a' koronákon való gombokat, úgymond Krónika második könyvének negyedik része: Királyok harmadik könyvébe pedig a' hetedik résznek huszonegyedik versében az Írás mást-is hoz elő, hogy tudni-illik, az oszlopok tetejét lilium módgyára fel-tzifrázta. Már minthogy a' Korintiai rend szerint készített oszlopnak koronáján tizen hat tekerts, és három rendű levél, vagy lilium találtatik. Mind ezt a' két oszlopot, mind a' többi Korintiai rendű oszlopoknak mondja lenni Vilálpandus. Jóllehet ezt az ékességet a' Görög tanulta azután a' 'Zidóktól, 's nem Salamon Király a' Korintiai Görögöktől.”²⁴⁶ Az épületek között az ókori világ hét csodája hangsúlyosan jelenik meg. Molnár a piramisokról és a babiloni függőkertről értekezik, majd a görög építészetet az ephezoszi Diana-templom, az olümpiai Zeusz-templom, a rhodoszi Kolosszus, a Halikarnasszoszi Mauzóleum és az Alexandriai Világítótorny segítségével ismerteti. Ezeknek az emlékeknek a bemutatása során leginkább antik auktorokra támaszkodott.²⁴⁷ A római épületek tárgyalásához is főként ókori forrásokat használt fel. Bibó István mindemellett rámutatott, hogy pl. hivatkozás nélkül Sebastiano Serlio²⁴⁸ véleményét közölte a római Pantheonról.²⁴⁹

Molnár János könyve Johann Bernhard Fischer von Erlach²⁵⁰ közel négy évtizeddel korábban kiadott, gazdagon és igényes metszetekkel illusztrált,



10. Fischer von Erlach, Johann Bernhard: Entwurff einer historischen Architectur. Leipzig 1725. II. tábla. A salamoni templom

nagy hatású építészettörténeti munkájával, az *Entwurff einer historischen Architectur*-ral²⁵¹ állítható párhuzamba. *Fischer von Erlach* is összehasonlítható építészettörténeti művet alkotott, s forrásai – pl. *Villalpando* vagy az antik auktorok – sok esetben megegyeznek a magyar szerző forrásaival. Az építészettörténetet négy könyvre tagolta. Ehhez hozzáillesztett egy ötödik könyvet is, ami az építészeti vázadíszeket tárgyalja. Az első könyv Salamon templomával kezdődik (10. kép), majd az ókori világ hét csodája következik. Mindemellett Ninive városáról, valamint különböző egyiptomi, krétai és görög épületekről is értekezik. *Fischer von Erlach* a második könyvet az ókori római épületek ismertetésének szánta. A harmadik könyvben arab, török, perzsa, szíami, kínai és japán épületek következnek, végül a negyedik könyvben a szerző a saját alkotásait mutatja be. Jól látható, hogy a két mű Biblián alapuló történetiszemlélete párhuzamot mutat. Ezt a közös tematikán és a két könyvben bemutatott emléktanyag nagyfokú egyezésén túl az is jól illusztrálja, hogy pl. a korinthuszi oszloprendet a villalpandói hagyományhoz kapcsolódva *Fischer von Erlach* is a jeruzsálemi templomból eredezteti.²⁵² Mindemellett a különbségek is jelentősek: *Molnár János* nem foglalkozik újkori épületekkel. *Hanno-Walter Kruft* rámutat, hogy az

Entwurf összeállításakor a szerző a szeme láttára kialakuló, soknemzetiségű dunai monarchiát tarthatta szem előtt.²⁵³ Véleményem szerint ez a megállapítás helytálló, hiszen könyvét a törökök felett aratott végső győzelem után adta ki,²⁵⁴ s éppen ezért nem lehet véletlen a budai *Császárfürdő*, vagy a már elpusztult pesti mecset bemutatása sem.²⁵⁵ Saját épületeinek, főként a *schönbrunni kastély* ideáltervének és a bécsi *Karlskirchének* a bemutatásával²⁵⁶ *Fischer von Erlach* a *Habsburg*-ház monumentális építkezéseit világtörténelmi kontextusba, az ókori világcsodák és a Római Birodalom emlékeinek a sorába helyezte. A magyar jezsuita író ezzel szemben tárgya üdvtörténelmi vonatkozásait domborította ki.

A régi jeles *Épületekről* című könyv forrásait végignézve azt állapíthatjuk meg, hogy az *Universae Matheseos*-hoz hasonlóan ebben is a 17. századi jezsuita tudományosság nyilvánul meg. Habár *Molnár János* – mint *Christian Rieger* is példázza – kortársakra is hivatkozott, nagyrészt mégis az előző század híres jezsuita szerzőinek a munkásságából merített. Művét ez a közös gyökér köti össze a szakismeretek oktatására szánt tankönyvvel és az ehhez kapcsolódó vizsgatételsorral.

A nagyszombati emléktanyag forrásaiból kitűnik, hogy a jezsuita egyetem építészeti ismeretei a 17. századi barokk tradíciókon alapultak. A régi nagy tekintélyek mellett olyan kortárs szerzőket is alapul vettek, akik szintén erre a hagyományra támaszkodtak, és összefoglaló műveikben vagy tankönyveikben az elmúlt évszázadok építészeti irodalmának eredményeit a saját koruk számára szintetizálták. Ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy a Nagyszombatban átadott ismeretanyag teljesen elavult lett volna, hiszen a polgári építészetet vitruviusi alapokon lefektetett sémák alapján tárgyalták egészen a 18. század végéig,²⁵⁷ amikor végül szakítottak ezzel az évszázados gyakorlattal.²⁵⁸ A különböző elméleti megközelítések ellenére az építészeti diskurzus ekkor még lényegét tekintve a vitruviánus hagyományrendszer keretein belül folyt, ami a legfrissebb esztétikai nézetek ismeretének a hiányában is biztosítékot nyújtott arra, hogy az építészeti szerkezet- és formatanban, valamint az építészet történetében bárki eligazodhasson és a témával kapcsolatban értékkéítéletet alkothasson. A nagyszombati források jelentősége abban áll, hogy segítségükkel a magyar főnemesség építészeti műveltségéről alkothatunk képet. A források alapismereteket tartalmaznak, de a különböző könyvtári katalógusokban feltüntetett építészeti szakkönyvekből arra következtethetünk, hogy az egyetemi oktatás során megkapott alapokat további ismeretekkel bővíthették. Nézeteim szerint az építészeti oktatás felkészítette a potenciális építetőköt arra, hogy a későbbiekben mecénási szerepüknek társadalmi rangjukhoz méltóan meg tudjanak felelni.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ADATTÁR 1992 *Magyarországi magánkönyvtárak II. 1588–1721.* (Szerk.) Monok István. Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 13/2. Szeged 1992.
- ADATTÁR 1994 *Erdélyi könyvesházak III. 1563–1757.* (Szerk.) Monok István. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 16/3.) Szeged 1994.
- BALANYI–BÍRÓ–TOMEK 1943 Balanyi György–Bíró Imre–Bíró Vencel–Tomek Vince: *A Magyar Piarista Rendtartomány története.* Budapest 1943.
- BIBÓ 1978 Bibó István: *A magyar építészeti szakirodalom kezdetei (Építészeti szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században).* In: Zádor Anna–Szabolcsi Hedvig: *Művészet és felvilágosodás.* Akadémiai Kiadó. Budapest 1978, 27–122.
- BÍRÓ 1994 Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma.* Balassi Kiadó. Budapest 1994.
- BRUYNE 1969 Bruyne, Edgar De: *The Esthetics of the Middle Ages.* Frederick Ungar Publishing Co. New York 1969.
- CURTIVS 1993 Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* (11. Aufl.) Francke Verlag. Tübingen–Basel 1993.
- CSANAK 1974 F. Csanak Dóra: *Teleki József könyvtára.* In: Szander József–Tarnai Andor: *Irodalom és felvilágosodás.* Akadémiai Kiadó. Budapest 1974, 401–443.
- DÁVID 1978 N. Dávid Ildikó: *A kolozsvári egyetem építészeti oktatása a XVIII. század végén.* In: Zádor Anna–Szabolcsi Hedvig: *Művészet és felvilágosodás.* Akadémiai Kiadó. Budapest 1978, 301–351.
- DOBROVITS 1983 Cs. Dobrovits Dorottya: *Építkezés a 18. századi Magyarországon (Az uradalmak építészete).* Akadémiai Kiadó. Budapest 1983.
- ECO 2002 Eco, Umberto: *Művészet és szépség a középkori esztétikában.* Európa Könyvkiadó. Budapest 2002.
- ENTWURFF 1725 Fischer von Erlach, Johann Bernhard: *Entwurf einer historischen Architectur.* Leipzig 1725.
- FINÁCZI 1899 Fináczai Ernő: *A magyar közoktatás Mária Terézia korában.* I. Budapest 1899.
- FORSSMAN 1956 Forssman, Erik: *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts.* Uppsala 1956.
- FORSSMAN 1961 Forssman, Erik: *Dorisch, jonisch, korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16–18. Jahrhunderts.* Uppsala 1961.
- GULYÁS Gulyás Pál: *Magyar írók élete és munkái.* IX, XV. Argumentum Kiadó, MTA Könyvtára. Budapest 1992, 1993.
- HAJNÓCZI 1988 Hajnóczy Gábor: *A kétezres éves Vitruvius.* In: Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről.* Ford. Gulyás Dénes, lektorálta Szentkirályi Zoltán és Marosi Ernő. Képzőművészeti Kiadó. Budapest 1988, 9–29.
- HAJNÓCZI 1991 Hajnóczy, Gábor: *De Architectura (MS Lat. 32) in the University Library, Budapest, and the Milanese Court of Humanists.* Arte Lombarda 96/97 (1991), 98–104.
- HAJNÓCZI 2002 Hajnóczy Gábor: *Vitruvius öröksége. Tanulmányok a „De architectura” utóéletéről a XV. és XVI. században.* Akadémiai Kiadó. Budapest 2002.

- HEGYI 1978 Hegyi Ferenc: *A szenci piarista Collegium Oeconomicum könyvtára*. Magyar Könyvszemle 94 (1978), 167–176.
- HEGYI 2003 Hegyi Ádám: *Magyarországi diákok svájci egyetemeken és akadémiákon 1526–1788 (1798)*. Budapest 2003.
- HERSEY 2000 Hersey, George L.: *Architecture and geometry in the age of the Baroque*. The University of Chicago. Chicago–London 2000.
- HETS 1938 Hets J. Aurelián: *A jezsuiták iskolái Magyarországon a 18. század közepén*. Pannonhalma 1938.
- HILLER–ZSÁMBOKI–ZSIDAI 1989 Hiller István–Zsámboki László–Zsidai József: *A műszaki felsőoktatás első könyvtára Magyarországon 1735–1985*. Selmechánya–Sopron–Miskolc. (A Nehézipari Műszaki Egyetem Központi Könyvtárának kiadványai 23.) Miskolc 1989.
- KISPARTI 1922 Kisparti János: *A váci Theresianum története*. Vác 1922.
- KISS 2000 Kiss József Mihály: *Magyarországi diákok a Bécsi Egyetemen 1715–1789*. Budapest 2000.
- KLANICZAY 1964 Klaniczay Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*. Akadémiai Kiadó. Budapest 1964.
- KLANICZAY 1991 Klaniczay Tibor (szerk.): *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*. Zrínyi-könyvtár IV. Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó. Budapest 1991.
- KONCZ 1889 Koncz József: *A marosvásárhelyi evang. reform. Kollegium története*. Marosvásárhely 1889.
- KOÓS 1994 Koós Judith: *Ráday Gedeon könyv- és műgyűjteménye a XVIII. században*. Aszód 1994.
- KOPASZ 1978 Kopasz Gábor: *Buck József és a pécsi rajziskola első évtizedei*. In: Zádor Anna–Szabolcsi Hedvig: *Művészet és felvilágosodás*. Akadémiai Kiadó. Budapest 1978, 353–391.
- KOPPÁNY 1988 Koppány Tibor: *Építési gyakorlat a 17. századi Magyarországon a tervezéstől a megvalósításig*. Építés–Építészettudomány XIX (1987–88) 3–4. sz., 449–488.
- KOPPÁNY 2004 Koppány Tibor: *Andreas Miller körmendi Bauschreiber könyvtárának jegyzéke 1733-ból*. In: *Romantikus kastély*. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. Szerk. Vadas Ferenc. Hild-Ybl Alapítvány. Budapest 2004, 67–72.
- KRUFT 1985 Krufft, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie*. Verlag C. H. Beck. München 1985.
- KRÜCKEN-PARLAGI Krücken, Oskar von–Parlagi, Imre: *Das Geistige Ungarn. Biographisches Lexikon I–II*. Wien–Leipzig 1918.
- M. ZEMPLÉN 1958 M. Zemplén Jolán: *Régi fizikai kéziratok kutatása Erdélyben*. Magyar Tudomány LXV (III) (1958) 5. sz., 207–218.
- M. ZEMPLÉN 1964 M. Zemplén Jolán: *A magyarországi fizika története a XVIII. században. A fizika szaktudománnyá válik*. Akadémiai Kiadó. Budapest 1964.
- MAMÜL Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. IV. Szerk. Tamás Zsuzsanna. Főszerk. Kőszeghy Péter. Balassi Kiadó. Budapest 2005.
- MAROSI 1999 Marosi Ernő (szerk.): *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásából*. Corvina. Budapest 1999.
- MÉSZÁROS 2000 Mészáros István: *A katolikus iskola ezeréves története Magyarországon*. Szent István Társulat. Budapest 2000.
- MOJZER 1957 Mojzer Miklós: *Architectura Civilis (Iskolás művészet a XVIII. századi építészetünkben)*. Művészettörténeti Értesítő VI. (1957), 103–118.

- MOLNÁR 1760 Molnár János: *Molnár Jánosnak, Jézus társasága szerzetes papjának A régi jeles Épületekről Kilentz Könyvei*. Nagyszombat 1760.
- MÜLLER 1984 Müller, Werner: *Architektur und Mathematik*. In: Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden. Ausstellung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Konzept der Ausstellung: Ulrich Schütte. Wolfenbüttel 1984, 94–108.
- NAGY 1860 Nagy Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal* VII. Pest 1860.
- PALLAS *A Pallas nagy lexikona*. VII. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság. Budapest 1894.
- PALLOS Pallos Kornél: *XVIII. századvégi szerzetesíróink és a felvilágosodás*. Budapest. é. n.
- PÉCSI 1896 Pécsi Ödön: *Molnár János élete és művei*. Szeged 1896.
- PETRIK 1891 Petrik Géza: *Magyarország bibliographiája 1712–1860*. III. Budapest 1891.
- PLATÓN Platón: *Timaios*. Ford. Kövendi Dénes. In: Platón összes művei III. Európa Könyvkiadó. Budapest 1984.
- PONTANUS 1611 Pontanus, Jacobus: *Progymnasmata Latinitatis, sive dialogorum voluminis tertii pars posterior, cum annotationibus. De variis rerum generibus*. Ingolstadii 1611.
- RAVASZ 1966 Ravasz János (szerk.): *Dokumentumok a magyar nevelés történetéből 1100–1849*. Tankönyvkiadó. Budapest 1966.
- REDL 1988 Redl Károly: *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Gondolat. Budapest 1988.
- REILLY 1974 Reilly, Conor SJ: *Athanasius Kircher S. J. Master of Hundred Arts 1602–1680*. Edizioni del Mondo. Wiesbaden–Rom 1974.
- RIEGER 1756 Rieger, Christian SJ: *Universae architecturae civilis elementa [...]*. Vindobonae 1756.
- SCHOEN 1930 Schoen Arnold: *A budai Szent Anna-templom*. Budapest 1930.
- SCHOTT 1662 Schott, Gaspar: *Mathesis Caesarea, sive Amussis Ferdinandea [...]*. Herbpoli 1662.
- SCHÜTTE 1984a Schütte, Ulrich: *Architekt und Ingenieur*. In: Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden. Ausstellung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Konzept der Ausstellung: Ulrich Schütte. Wolfenbüttel 1984, 18–27.
- SCHÜTTE 1984b Schütte, Ulrich: *Das Architekturbuch in Deutschland*. In: Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden. Ausstellung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Konzept der Ausstellung: Ulrich Schütte. Wolfenbüttel 1984, 32–38.
- SEDLMAIER-PFISTER 1923 Sedlmaier, Richard-Pfister, Rudolf: *Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg*. Georg Müller. München 1923.
- SEGESVÁRY 1992 Segesváry Viktor: *A Ráday könyvtár 18. századi története*. A Ráday gyűjtemény tanulmányai 4. Budapest 1992.
- SINKOVICS 1985 Sinkovics István (szerk.): *Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem története 1635–1985*. Budapest 1985.
- SISA 2005 Sisa József: *A dégi Festetics-kastély*. Műemlékek Állami Gondnoksága. Budapest 2005.
- Slovenský Biografický Slovník *Slovenský Biografický Slovník*. Matica Slovenská. Martin (II) 1987, (V) 1992.
- SPAITS 1767 *Materia tentaminis publici ex architectura civili quod in Regio Archi-Episcopali Nobilium Convictu ex praelectionibus domesticis*

- P. Petri Spaits e Soc. Jesu Architecturae Civil. & Milit. Professoris. Subivit Illustrissimus Dominus Paulus L. B. De Réva, Haereditarius in Szklabina, & Blatnitza Comitatus de Thurutz perpetuus Comes. Eloquentiae Studiosus. Mense Augusto die Anno MDCCLXVII. Tyrnaviae, Typis Collegii Academici Soc. Jesu, Anno ut Supr. Materia tentaminis publici ex geometria practica, et universa architectura civili quod in Regio Archi-Episcopali Nobilium Convictu ex proelectionibus Petri Spaits, S. J. subivit Stephanus Marczibány de Puchov et Tornya. Mense Augusto die anno 1769. Tyrnaviae, 1769, Typ. Collegii Academici Soc. Jesu.*
- SPAITS 1769
- Szabolcsi Hedvig: *Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján (Európai kapcsolatok és stíluskérdések)*. Akadémiai Kiadó. Budapest 1972.
- SZABOLCSI 1972
- Szabolcsi Hedvig: *Adatok az „architektúra”-oktatás és bútorművéség kapcsolatának történetéhez*. Építés- és Építészettudomány V (1973), 517–527.
- SZABOLCSI 1973
- Szabolcsi Hedvig: *Még egyszer Révai Miklós és a győri rajziskola kérdéséhez*. Ars Hungarica Supp. (1976), 207–225.
- SZABOLCSI 1976
- Szentpétery Imre: *A Bölcsészettudományi Kar története 1635–1935*. In: A Királyi Magyar Pázmány Péter-Tudományegyetem története IV. Budapest 1935.
- SZENTPÉTERY 1935
- Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. III, XI–XII. Hornyánszky Viktor Könyvkiadóhivatala. Budapest 1894, 1906–1908.
- SZINNYEI
- Tar Attila: *Magyarországi diákok németországi egyetemeken és főiskolákon 1694–1789*. Budapest 2004.
- TAR 2004
- Thieme, Ulrich–Becker, Felix: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*. XXXI. Leipzig 1937.
- THIEME–BECKER
- Tóth Imre: *200 éves az egyetemi szintű mérnökképzés 1782–1982*. Budapesti Műszaki Egyetem 1982.
- TÓTH 1982
- Tóth Áron: *Architektonika na Trnavskej universite v 18. storočí*. In: Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie, konanej v Trnave 26.–27. októbra 2005. Ed.: Ivan Gojdič, Kristína Zvedelová. Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave. Trnava 2006, 126–131.
- TÓTH 2006
- Új magyar életrajzi lexikon. *Új magyar életrajzi lexikon*. III–IV. Főszerk. Markó László. Magyar Könyvklub. 2002.
- Új magyar életrajzi lexikon
- Universae Matheseos brevis Institutio Theorico- Practica, Ex Operibus PP Societatis Jesu collecta. Complectens hac tertia Parte Architectonicam Civilem, Architectonicam Militarem, Algebram & Horographiam*. Tyrnaviae 1755.
- UM 1755
- Universae Matheseos brevis Institutio Theorico- Practica [...]*. Tyrnaviae 1770.
- UM 1770
- Varga Júlia: *Magyarországi diákok a Habsburg Birodalom kisebb egyetemén és akadémiáin*. Budapest 2004.
- VARGA 2004
- Villalpando, Juan Bautista: *De postrema Ezechielis prophetae visione Ioannis Baptistae Villalpandi Cordubensis e Societate Iesu tomis secundi explanationum pars secunda in qua templi, eiusque vasorum forma, tum commentariis, tum aeneis quam plurimis descriptionibus exprimitur*. Romae 1604.
- VILLALPANDO 1604
- Vitruvii de architectura libri decem*. Vitruv: *Zehn Bücher über Architektur*. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr. Curt Fensterbusch. Akademie-Verlag. Berlin 1964.
- VITRUVIUS 1964

- VITRUVIUS 1981 *Vitruv: Zehn Bücher über Architektur*. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch. Darmstadt 1981.
- VITRUVIUS 1988 Vitruvius: *Tíz könyv az építészetéről*. Ford. Gulyás Dénes, lektorálta Szentkirályi Zoltán és Marosi Ernő. Képzőművészeti Kiadó. Budapest 1988.
- VOIT 1970 Voit Pál: *A barokk Magyarországon*. Corvina. Budapest 1970.
- WIEBENSON 1983 Wiebenson, Dora (szerk.): *Architectural Theory and Practice from Alberti to Ledoux*. Architectural Publications, Inc. University of Chicago Press 2nd ed. 1983.
- WITTKOWER 1962 Wittkower, Rudolf: *Architectural principles in the age of Humanism*. London 1962.
- WOLFF 1758 Wolff, Christian: *Compendium elementorum matheseos universae in usum studiosae juventutis adornatum*. Lausannae–Genevae 1758.
- WURZBACH Wurzbach, Constant von: *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Österreich*. X. K. k. Hof- und Staatsdruckerei. Wien 1863.
- ZADOR–RADOS 1943 Zádor Anna–Rados Jenő: *A klasszicizmus építészete Magyarországon*. Budapest 1943.
- ZELLINGER 1893 Zellinger Alajos: *Egyházi írók csarnoka*. Nagyszombat 1893.
- ZSÁMBOKI 1978 Zsámboki László: *Die Schemnitzer Gedenkbibliothek*. Publikationen der Zentralbibliothek der Technischen Universität für Schwerindustrie 18. Miskolc 1978.

JEGYZETEK

- 1 SCHOEN 1930, 25–26.
- 2 SPAITS 1767.
- 3 ZADOR–Rados 1943, 20–22.
- 4 MOJZER 1957.
- 5 Uo. 103.
- 6 SZABOLCSI 1972, 37–75.; SZABOLCSI 1973.
- 7 Révai Miklós OSchP (1750–1807): piarista pap, nyelvész. 1778–1780-ban Nagyváradon, 1787–1793 között Győrben rajztanár. 1802-től a pesti egyetem magyar nyelv- és irodalomtanára.
- 8 SZABOLCSI 1976.
- 9 BIBÓ 1978.
- 10 KOPASZ 1978.
- 11 DÁVID 1978.
- 12 DOBROVITS 1983, 16–21.
- 13 KOPPÁNY 1988, 451–452.
- 14 KOPPÁNY 2004.
- 15 SISA 2005, 11–14, 126–127.
- 16 TÓTH 2006.
- 17 Faludi Ferenc SJ (1704–1779): jezsuita pap, 1727-től a grazi egyetem filozófiatanára. Sok külföldi városban, így Rómában is megfordult. Később a bécsi *Theresianum* igazgatója, a nagyszombati egyetemi nyomda, valamint a pozsonyi jezsuita gimnázium igazgatója.
- 18 FALUDI 1739.
- 19 UM 1755.; A polgári építészetéről szóló fejezet magyar fordítását lásd: Függelék.
- 20 Spaits Péter SJ (1734–1797): körmendi születésű jezsuita. Tanulmányai elvégzése után Nagyszombatban tanulmányi felügyelő, majd 1765-től az egyetemen a mértan és az építészet tanára. A rend eltörlése után bósi plébános.; Zellinger 1893, 484.; Szinnyei 1908, 1330.; Thieme–Becker XXXI (1937), 340.
- 21 SPAITS 1767.; SPAITS 1769.; A latin szöveg magyar fordítását lásd: Függelék.; M. ZEMPLÉN Jolán tudósít egy másik építészeti vizsgatételsorról is: *Astronomia physicae juxta Newtoni Principia brevium methodo scholastica ad usum studiosae juventutis*. Tyrnaviae 1760. Az anyag őrzési helyeként a nagyszombati Szent Adalbert Egyesület Könyvtárát jelöli meg (Trnava, Spolok Sv. Vojtechy). M. ZEMPLÉN 1998, 143.
- 22 Molnár Ker. János SJ (1728–1804): jezsuita tanár, iskoláit Győrben, Bécsben, Szakolcán (Skalica, Skalitz), Grazban és Kassán (Košice, Kaschau) végezte. 1764-től 1784-ig működött tanárként, miköz-

- ben igen sok városban megfordult. Pályája legfontosabb állomásai között szerepel a nagyszombati – később pesti – egyetem, és a budai akadémia. 1780-tól bélkúti apát, 1784-től szepesi kanonok. Életének utolsó két évtizedét itt töltötte. Leginkább filozófát, latin és görög nyelvet tanított, valamint a fizika iránt is érdeklődött.; PÉCSI 1896.; PALLOS, 11–13.; KLANICZAY 1964, 574–580.
- 23 MOLNÁR 1760.
- 24 PÉCSI 1896, 17.
- 25 MOLNÁR 1760, Bé-vezető-levél.
- 26 *Vitruvius* (Kr. e. 1. század): *Iulius Caesar* hadmérnöke, *Augustus* császár építész. Művét a császárnak ajánlotta.
- 27 *Leon Battista Alberti* (1404–1472): firenzei származású humanista, építész. *De re aedificatoria* című művét Rómában, a pápai udvarban írta 1452-től. Az ókor óta ez volt az első építészetelméleti traktátus.
- 28 *Filarete*, szül. *Antonio di Pietro Averlino* (1400–1469k): firenzei származású építész, szobrász. Művét a milánói udvarban írta 1465 körül.
- 29 *Antonio Bonfini* (1427 vagy 1434–1502): itáliai humanista, a magyar udvarban 1486–87-ben járt. *Rerum Hungaricarum Decades* (A magyarok történetének tizedei) című munkájában 1496-ig dolgozta fel a magyar történelmet. *Zsámboki János* jelentette meg először nyomtatásban: *Antonii Bonfinii Rerum Ungaricarum Decades* [...]. Basiliae 1568.
- 30 SINKOVICS 1985, 16.; HAJNÓCZI 1991.; HAJNÓCZI 2002, 77–81, 82–91.; A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban őrzött, és 1489–1535 közé datált ún. *Zichy-kódex*-ben (09/2690 lelt. sz.) is található egy építészeti traktátus. Lásd uo. 91–102.
- 31 KOPPÁNY 1988, 451.
- 32 SCHÜTTE 1984a, 24.; SEDLMAIER–PFISTER 1923, 2.
- 33 KOPPÁNY 1988, 452.
- 34 KLANICZAY 1991, 227–414.
- 35 KOPPÁNY 1988, 452.
- 36 ADATTÁR 1992, 149.
- 37 Uo. 172, 173.
- 38 ADATTÁR 1994, 112–113.
- 39 *Claude Perrault* (1613–1688): francia orvos és építész. A Francia Akadémia tagja. Főműve a *Louvre* keleti homlokzata.
- 40 PERRAULT, Claude: *Les Dix Livres D'Architecture De Vitruve*. Jean-Baptiste Coignard. Paris 1673.; ADATTÁR 1992, 154–159.
- 41 RAVASZ 1966, 108–109.
- 42 SCHÜTTE 1984a, 24.; SEDLMAIER–PFISTER 1923, 2.
- 43 A Batthyány-Strattmann-könyvtár építészeti és művészetelméleti témájú könyvei. Magyar Iparművészeti Múzeum Kisgyűjteményi Osztály. Összeállította: *Nagy Györgyi*, akinek ezúton is szeretném megköszönni, hogy a kéziratot a rendelkezésemre bocsátotta.
- 44 *Ráday Gedeon* (1713–1792): az irodalmi élet szervezőalakja, mecénás. A péceli Ráday-kastély kiépítője.; SEGESVÁRY 1992, 126, 239.; KOÓS 1994, 45, 131.
- 45 *Széki gr. Teleki József* (1738–1796): Ugocsa megye főispánja, koronaőr, Svájcban és Hollandiában tanult. Ráday Gedeon unokaöccse.; Csanak 1974, 421.; Teleki könyvjegyzékei közül a legtöbb építészeti tárgyú könyvcímet marosvásárhelyi könyvtárának szakrendi katalógusa tartalmazza: MTA Kézirattár Bibl. 2-r. 6. 5. fol. 7r–7v.
- 46 *Gr. Esterházy Miklós* (1711–1764): koronaőr és oroszországi követ.; *Bibliotheca exc. D. B. M. Nic. Com. Esterhazy horis consuetis. Pro auctione publicabitur*. Viennae Austriae, D. Febr. MDCCLXVI.
- 47 Főként *Leonhard Christoph Sturm* vagy *Johann Friedrich Penther* művei.
- 48 SCHÜTTE 1984a, 24.
- 49 Uo. 94.
- 50 WITTKOWER 1962, 29.; HERSEY 2000, 18.
- 51 HERSEY 2000, 133.
- 52 MÜLLER 1984, 94–95.
- 53 FINÁCI 1899, 51, 97, 172–177.
- 54 FINÁCI 1899, 49–59.; KISS 2000, 9.; HEGYI 2003, 12–34.; TAR 2004, 10–27.
- 55 KISS 2000.; HEGYI 2003.; TAR 2004.; VARGA 2004.
- 56 FINÁCI 1899, 49.; VARGA 2004, 17.
- 57 FINÁCI 1899, 60–63.
- 58 A testőrök rajztanára nem kisebb egyéniség volt, mint *Melchior Hefele*. Lásd VOIT 1970, 72.
- 59 Uo. 172.
- 60 KISPARTI 1922.
- 61 A bécsi Theresianumba járó magyar diákok jegyzéke: GEMELL–FLISCHBACH, Max

- von: *Album der K. K. Theresianischen Akademie (1746–1913)*. Wien 1913, 19–98.
- 62 HETS 1938, 16.
- 63 FINÁ CZI 1899, 149.
- 64 Uo. 148.
- 65 Uo. 209–214.
- 66 A marosvásárhelyi kollégiumról lásd: KONCZ 1889.
- 67 MÉSZÁROS 2000, 132.
- 68 FINÁ CZI 1899, 97.
- 69 FINÁ CZI 1899, 154, 182.; KISPARTI 1922, 19, 32, 60.
- 70 FINÁ CZI 1899, 177.
- 71 *Nádudvari Sámuel* (?–1754): Frankfurtban végzett református teológiát, 1740–1746 között a marosvásárhelyi református kollégium tanára.
- 72 Marosvásárhely, Teleki-Bolyai Könyvtár (Tárgu Mureș, Biblioteca Teleki-Bolyai) Ms 72. sz. kézirat. *Elementa Architecturae Civilis* 34 fol., *Elementa Architecturae Militaris* 27 fol.; M. ZEMPLÉN 1958, 216–217.; M. ZEMPLÉN 1964, 110–111.
- 73 *Ujfalusi Ferenc* (?–1773): debreceni diák majd tanár, Szikszón és Halason tanító, esztári, székszárdi és sárándi lelkész. Külföldi egyetemeken is járt.
- 74 Debrecen, a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára O. 360. sz. kézirat. *Ujfalusi Ferencz: Szám- és tér-tan s az alkalmazott mértan minden ágait magába foglaló magyar kézirat számos színezett ábrával. Bevégezetlen nagy mű, latin praefatioval. 1767. Sáránd. 351–385. számított oldal.*; M. ZEMPLÉN 1964, 69–70.
- 75 M. ZEMPLÉN 1964, 70.
- 76 BALANYI-BÍRÓ-TOMEK 1943, 67–68.; HEGYI 1978, 167.
- 77 ZSÁMBOKI 1978, 16.; HILLER-ZSÁMBOKI-ZSIDAI 1989, 17, 22.
- 78 TÓTH 1982, 1.
- 79 SZABOLCSI 1972, 37.; SZABOLCSI 1976.
- 80 A jezsuita tanrend alapján a népiskolától az egyetemig egy szorosan egymásra épülő iskolák hálózatából álló rendszer épült fel. A *Ratio Studiorum*ot 1599-ben dolgozták ki, és 1616-ban nyilvánították véglegessé Rómában. MÉSZÁROS 2000, 102–103.
- 81 SINKOVICS 1985, 34.
- 82 SZENTPÉTERY 1935, 32.
- 83 SINKOVICS 1985, 59–64.
- 84 SZENTPÉTERY 1935, 30–35.
- 85 Uo. 77–79.; SINKOVICS 1985, 65.
- 86 FINÁ CZI 1899, 321.; SZENTPÉTERY 1935, 35, 40.; TÓTH-LADÁNYI 1981, 31; SINKOVICS 1985, 43, 64.
- 87 Lásd 19. jegyzet.
- 88 SZENTPÉTERY 1935, 111–112.
- 89 Uo. 80.; Három kötetben, 656 oldal.
- 90 *Ivancsics (Ivanchich) János* SJ (1722–1784): nagyszombati egyetem bölcsészkarának tanára. Komáromban hitszónok, a bécsi Pazmaneum lelki igazgatója, ugyanott az egyetemen a dogmatika tanára, esztergomi kanonok, címzetes siklósi apát, a nagyszombati papnevelde rektora, honti főesperes. ZELLINGER 1893, 203–204.; WURZBACH X. 1863, 330.; GULYÁS XV 1993, 339.; Új magyar életrajzi lexikon III. 2002, 502.; MAMÜL IV 2005, 385.
- 91 *Reviczky Antal* SJ (1723–1781): nagyszombati jezsuita tanár. Pesten is oktat, majd a budai jezsuita kollégium igazgatója. Egy ideig a budai Nagyboldogasszony-templom plébánosa, majd tábori főpap és lelkéri apát. ZELLINGER 1893, 434–435.
- 92 PETRIK III. 1891, 219.; SZINNYEI XI. 1906, 901.; KRÜCKEN-PARLAGI II. 1918, 431.; SZENTPÉTERY 1935, 112.
- 93 ZELLINGER 1893, 204, 435.; Slovenský Biografický Slovník II. 1987, 497; Slovenský Biografický Slovník 1992, 79.
- 94 UM 1770.
- 95 BIBÓ 1978, 37.
- 96 A háromkötetes *Universae Matheseos* 8° alakban került forgalomba. Az első kötet 244, a második 238, a harmadik 174 oldalas, amihez 18 db. metszetes tábla is kapcsolódik. Ebből a polgári építészetre 35 oldal jut, 2 db metszetes táblával.
- 97 Lásd 72. és 74. jegyzet.
- 98 *Christian Wolff* (1679–1754): filozófus, matematikus és jogász, a felvilágosult racionalizmus képviselője. Gondolkodására leginkább *Gottfried Wilhelm Leibniz* hatott. A német tudományos nyelvezet egyik megalkotója. Németül és latinul is publikált. A filozófia és matematika tanára Halében. A londoni, berlini, párizsi és szentpétervári akadémiák tagja.
- 99 EK Mss J 2. *Catalogus librorum Collegii Tyrnaviensis Societatis Jesu, conscriptus*

- anno domini 1690. Későbbi bejegyzés.; EK Mss J 27. *Catalogus Librorum Academiae Regiae Tyrnaviensis ab Universitate translata Budam Bibliothecae relictorum. Anno Domini A 1778*, p. 342.
- 100 WOLFF, Christian: *Compendium elementorum matheseos universae in usum studiosae juventutis adornatum*. Sumptib. Marci-Michaelis Bousquet & Sociorum. Lausannae – Genevae 1742.; Az 1758-as kiadást használtam: WOLFF 1758, 320–413.
- 101 Az 1742-es és 1758-as kiadás is 8^o alakú. A polgári építészetről szóló fejezet az 1758-as kiadásban a 320-tól a 413. oldalig terjed. Ebbe 37 oldalnyi metszetes ábra is beletartozik. Wolff így 56 oldalnyi szövegben tárgyalja a témát.
- 102 „*Universae Matheseos brevis Institutio Theorico-Practica, Ex Operibus PP. Societatis Jesu collecta.*”
- 103 UM 1755, Arch. Civ., I. Intr.
- 104 Sap. 11, 21. (Vulgata); Bölcs 11, 20. (Szent István Társulat. Budapest 1996.)
- 105 BRUYNE 1969, 5, 90–96.
- 106 Uo.; REDL 1988, 11.
- 107 WITTKOWER 1962, 27.
- 108 BRUYNE 1969, 14–15.; ECO 2002, 62.
- 109 Platón: *Timaios*, 31b–32c. In: Platón összes művei III. Európa Könyvkiadó. Budapest 1984, 328.
- 110 *Chalcidius* (Kr. u. 4. század): neoplatonikus filozófusként ismert. Platón *Timaios*-át lefordította latinra és kommentárokkal látta el. Ezzel a középkor kozmológiáját alapozta meg.
- 111 BRUYNE 1969, 90.; REDL 1988, 15–16.; ECO 2002, 40–41.; Szent Ágoston a *De musica* (A zenéről) és a *De ordine* (A rendről) című műveiben értekezik a harmóniáról és az arányokról. A Bölcs 11, 21-et több művében is idézi, pl.: *De Genesi ad Litteram Libri Duodecim* (A Teremtés Könyve szó szerinti értelmezésében) II. 1.2., III. 16.25., IV. 3.7–6.13.; *De Genesi contra Manichaeos* (A Teremtés Könyvéről a manicheusok ellen) I. 16.26., I. 21.32.
- 112 WITTKOWER 1962, 27–28.; BRUYNE 1969, 90–96.; ECO 2002, 43, 58–59, 65–68, 70–74.
- 113 BRUYNE 1969, 15.; *De architectura libri decem* I. 2, 1–4. és III. 1, 1–9.; VITRUVIUS 1964, 36–38, 136–142.; VITRUVIUS 1988, 35–36, 71–75.
- 114 Juan Bautista Villalpando SJ (1552–1608): spanyol származású jezsuita, Juan de Herréránál, II. Fülöp spanyol király udvari építészénél tanult geometriát és építészetet. Geometriai munkákat írt. Egy rendtársával, Jerónimo Pradóval kiadta és kommentárta *Ezekiel* próféta látomásait (Ez 40–42.). Ezek alapján elkészítette a jeruzsálemi templom fiktív rekonstrukcióját, ami a barokk építészetelméletre és kolostorépítészetre nagy hatást gyakorolt.
- 115 PRADO, Jerónimo–VILLALPANDO, Juan Bautista: *In Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani Commentariis et imaginibus illustratus*. Tom. III. Roma 1596, 1604. A háromkötetes művet Villalpando Pradóval együtt kezdte el, de rendtársa halála után a befejezés rámaradt. A templom-rekonstrukció az 1604-ben kiadott 2. kötetben található.
- 116 UM 1755, Arch. Civ., I. Intr.
- 117 FORSSMANN 1956, 208–211.
- 118 KRUFT 1985, 250.
- 119 FORSSMANN 1956, 209–210.; KRUFT 1985, 251.
- 120 VILLALPANDO 1604, 16–17. Idézi: KRUFT 1985, 588/47. jegyz.
- 121 VILLALPANDO 1604, 18. Idézi: KRUFT 1985, 588/48. jegyz.
- 122 UM 1755, Arch. Civ., I. Intr.
- 123 Platón: *Timaios*, 28a–b, 29a. In: Platón összes művei III. Európa Könyvkiadó. Budapest 1984, 325, 326.
- 124 Ter 1, 27.; Ter 2, 1.; Bölcs 13, 1.; Bölcs 11, 21.; Zsid 11, 10. Lásd: Curtius 1993, 527–529.
- 125 UM 1755, Arch. Civ., I. I, 2.; *De architectura libri decem* I. 3, 2.; VITRUVIUS 1964, 44.; VITRUVIUS 1988, 38.
- 126 HAJNÓCZI 1988, 10.
- 127 A vitruviánus építészetelmélet történetét lásd: KRUFT 1985, 31–308.
- 128 HAJNÓCZI 1988, 10.
- 129 KRUFT 1985, 25.
- 130 A hat elméleti kategória: *ordinatio, dispositio, eurhythmia, szimmetria, decor és distributio*.; *De architectura libri decem* I. 2, 1–9.; VITRUVIUS 1964, 36–42.; VITRUVIUS 1988, 35–38.

- 131 Az *ordinatio*, az *eurüthmia*, a *szimmetria* és a *decor*. HAJNÓCZI 1988, 10.
- 132 UM 1755, Arch. Civ., I. I, 2.; *De architectura libri decem* I. 2, 3–4. és III. 1, 1.; VITRUVIUS 1964, 38, 136.; VITRUVIUS 1988, 36, 71.
- 133 HAJNÓCZI 1988, 10.
- 134 Uo.
- 135 KRUFFT 1985, 26.
- 136 Uo.
- 137 HAJNÓCZI 1988, 13.
- 138 Uo. 23.
- 139 *Jacobus Pontanus* SJ, szül. *Spanmüller* (1542–1626): Csehországban született, tanulóéveit Prágában töltötte. 27 éven keresztül az augsburgi jezsuita gimnáziumban tanított. Több tankönyv szerzője, részt vett a *Ratio Studiorum* kidolgozásában. Jelentős hatással volt a jezsuita latinoktatásra.
- 140 *Jacobi Pontani de Societate Jesu, Progymnasmatum Latinitatis, sive Dialogorum, de variis rerum generibus cum Annotationibus*. Vol. I–III. Ingolstadii 1589–1594. Az építészeiről szóló *De re architectonica* című értekezés a III. kötet 2. részében található.; Az 1611-es, 5. kiadást használtam: PONTANUS 1611, 1–204.
- 141 PONTANUS 1611, 8.
- 142 UM 1755, Arch. Civ., I. I, 2.
- 143 Uo. I. II, 3–4.; I. III, 11.
- 144 Uo. I. II, 5.; I. III, 12.
- 145 Uo. I. II, 6.; I. III, 13.
- 146 Uo. I. II, 7.; I. III, 14.
- 147 Uo. I. II, 8.; I. III, 15.
- 148 Uo. I. II, 9.; I. III, 16.
- 149 Uo. I. II, 10.; I. III, 17.
- 150 *Claude-François Milliet Dechaies* SJ (1621–1678): több városban eltöltött tanulóévei után Marseilles-be került, ahol XIV. Lajos a hidrográfia professzorának nevezte ki. Itt navigációt, hadmérnöki, és egyéb matematikai ismereteket oktatott. Később Torinóba költözött, ahol kinevezték a matematika professzorává.
- 151 DECHAIRES, Claude-François Milliet: *Cursus seu mundus mathematicus*. Vol. I–IV. Lyon 1674.
- 152 Uo. Vol. II. Tractatus XIII „*Ars tignaria*”, Tractatus XIV „*De lapidum sectione*”.
- 153 UM 1755, Arch. Civ., I. III, 11.; I. III, 16.
- 154 Uo. I. IV, 18.
- 155 Uo. I. IV, 19.
- 156 Uo. I. IV, 20.
- 157 Uo. I. IV, 21.
- 158 Uo. I. IV, 22.
- 159 Uo. I. IV, 23.
- 160 *Johann Friedrich Penther* (1693–1749): fiatalkorában házitanítóként és titkárként külföldi hercegi családok szolgálatában állt. A Göttingeni Egyetem 1736-os alapításakor tanárrá nevezték ki. Háztartástant és közgazdaságtant adott elő. Később, a bölcsészkaron alkalmazott matematikát is oktatott. Mind a katonai, mind a polgári építészetben jártas volt.
- 161 PENTHER, Johann Friedrich: *Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst* I–IV. Joh. Andr. Pfeffel Verl. Augspurg 1744–1748.
- 162 UM 1755, Arch. Civ., I. IV, 24.
- 163 Uo. I. IV, 25.
- 164 Uo. I. V, 26.
- 165 A témáról bővebben: FORSSMANN 1956.; FORSSMANN 1961.
- 166 UM 1755, Arch. Civ., I. V, 30.
- 167 *Giacomo Barozzi da Vignola* (1507–1573): az itáliai manierizmus egyik legjelentősebb építész. Legfontosabb műve az első barokknak mondott épület, a jezsuita rend római főtemploma, az *Il Gesù*. Az oszloprendekről írt traktátusát két évszázadon keresztül alapműnek tekintették, számtalan kiadást megért. Több nyelvre lefordították.; VIGNOLA, Giacomo Barozzi da: *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Venezia 1562.
- 168 *Augustin-Charles Daviler* vagy *D'Aviler* (1653–1701): francia építész. Megkapta a Francia Akadémia római ösztöndíját, így éveket töltött az Örök Városban. Építészeti művében *Vignola* traktátusát kommentálta.; Daviler, Augustin-Charles: *Cours d'architecture, qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens [...]*. 2 vol. Nicolas Langlois. Paris 1691.
- 169 *Nicolaus Goldmann* (1611–1665): a leideni egyetemen a matematika- és az építészettanára. Építészeti tárgyú írásait halála után *Leonhard Christoph Sturm* jelentette meg.; Goldmann, Nicolaus: *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst*. Wolfenbüttel 1696.
- 170 *Andrea Pozzo* SJ (1642–1709): itáliai jezsuita, a barokk leghíresebb illuzionisztikus

- architektúra-festője. Fő műve a római *Sant'Ignazio* mennyezetképe. A perspektíváról írt híres műve számtalan kiadást megért, és több nyelvre lefordították.
- 171 Pozzo, Andrea: *Perspectiva pictorum et architectorum*. 2 vol. Romae 1693–1698.
- 172 UM 1755, Arch. Civ., II. I, 33–36.
- 173 Uo. II. II, 38–40.
- 174 Gaspar Schott SJ (1608–1666): német jezsuita tudós, a würzburgi jezsuita gimnázium matematika- és fizikatanára. Diákévei jó részét Itáliában töltötte, több évig *Athanasius Kirchner*nek, kora legjelentősebb jezsuita tudósának a tanítványa és munkatársa volt.
- 175 UM 1755, Arch. Civ., II. II, 37.; SCHOTT, Gaspar: *Mathesis Caesarea, sive Amussis Ferdinanda*. [...] Johann Gottfried Schönwetter. Herbipoli 1662, 348–362.
- 176 UM 1755, Arch. Civ., II. III, 37, 41–43.; SCHOTT 1662, 354–356.
- 177 Uo. II. IV, 44–46.
- 178 Uo. II. V, 47–52.
- 179 Uo. II. V, 47.
- 180 HETS 1938, 50.
- 181 Lásd 167. jegyzet.
- 182 EK Kézirattár Mss J 1. A Nagyszombati Jezsuita Kollégium könyvtárának katalógusa (1632–1690).; EK Kézirattár Mss J 2. „*Catalogus librorum Collegii Tyrnaviensis Societatis Jesu, conscriptus anno domini 1690.*”
- 183 EK Kézirattár Mss J 28. „*Catalogus Librorum Bibliothecae Regiae Universitatis Budensis In classes Disciplinarum serie Alphabeti Digestus, et Coordinatus. Cum Supplementis ad Annum usque M.DCC. LXXIX.*” p. 602. „Barozzio Jac. Regel der V orden von der Architectur. August. 1715.”
- 184 Lásd 168. jegyzet.
- 185 Lásd 169. jegyzet.
- 186 Lásd 174. jegyzet.
- 187 Lásd 115. jegyzet.
- 188 EK Kézirattár Ant. 6497.
- 189 Lásd 140. jegyzet.
- 190 Lásd 151. jegyzet.
- 191 Lásd 161. jegyzet.
- 192 UM 1755, Arch. Civ., I. I, 2. „*P. Pontani Lib. III. Pars 2.*”; uo. I. III, 11. „*P de Chales de art. tignar. tom. 2. tr. 13.*”; uo. I. IV, 20. „*Penther. Archit. P II. § 693.*”
- 193 Lásd 171. jegyzet.
- 194 ELTE Levéltár Vegyes iratok 1/c. – III. Alapítólevelek, alapítványi iratok. 1773. december 18. „*Inventarium seu Descriptio Collegii Supressae Societatis JESU Tyrnaviensis, Ejusque Bonorum Caeterorum item Effectum ubilibet reperibilium peracta Anno Domini 1773.* – *Catalogus Librorum Bibliothecae Astronomicae.*” p. 232.
- 195 Lásd 168–169. jegyzet.
- 196 ELTE Levéltár Vegyes iratok 1/c. – III. Alapítólevelek, alapítványi iratok. 1773. december 18. „*Inventarium seu Descriptio Collegii Supressae Societatis JESU Tyrnaviensis, Ejusque Bonorum Caeterorum item Effectum ubilibet reperibilium peracta Anno Domini 1773.* – *Catalogus Librorum Bibliothecae Astronomicae.*” p. 231. A bejegyzés nem sokat árul el: „*Daviler Architectur Civil.*”
- 197 EK Kézirattár Mss J 28. „*Catalogus Librorum Bibliothecae Regiae Universitatis Budensis In classes Disciplinarum serie Alphabeti Digestus, et Coordinatus. Cum Supplementis ad Annum usque M.DCC.LXXIX.*” p. 609. „*Daviler A. C. Kurzfürliche Einleitung zu der gantzen Civilbau Kunst. August. 1747.*”; A mű címe helyesen: *Daviler, Augustin-Charles: Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst [...]. Augspurg 1747.*
- 198 EK Kézirattár uo.
- 199 SINKOVICS 1985, 37.
- 200 Lásd 161. jegyzet.
- 201 Lásd 140. jegyzet.
- 202 KRUFT 1985, 208.
- 203 Lásd 115. és 171. jegyzet.
- 204 Lásd 20. jegyzet.
- 205 SPAITS 1767.; SPAITS 1769.; A latin szöveg magyarázatát lásd Függelék.
- 206 SINKOVICS 1985, 99.
- 207 A tételsort Schoen Arnold ismertette. SCHOEN 1930, 25–26.
- 208 *De architectura libri decem* I. 3, 2.; VITRUVIUS 1964, 44.; VITRUVIUS 1988, 38.
- 209 UM 1755, Arch. Civ., I. I, 2.
- 210 Lásd 167. jegyzet.
- 211 „*Quae vignoliana constructio, & cur caeteris praefenda?*”; „*Quid intercolumnium, & quae ejusdem juxta vignolam magnitudo?*” SPAITS 1767.; SPAITS 1769.

- 212 EK Kézirattár Mss J 1. A Nagyszombati Jezsuita Kollégium könyvtárának katalógusa (1632–1690). pp. 598, 602.; SERLIO, Sebastiano: *Sebastiani Serlii Bononensis. De Architectura Libri Quinque*. Venezia 1569.; valamint ugyanennek a műnek egy 1669-es kiadása. ELTE Levéltár Vegyes iratok 1/c. – III. Alapítólevelek, alapítványi iratok. 1773. december 18. „*Inventarium seu Conscripção Collegii Supressae Societatis JESU Tyrnaviensis, Ejusque Bonorum Caeterorum item Effectum ubilibet reperibilium peracta Anno Domini 1773. – Catalogus Librorum Bibliothecae Astro-nomicae.*” pp. 112, 233, 234.; RIEGER, Christian: *Universae architecturae civilis elementa [...]*. Vindobonae 1756.; IZZO, Johann Baptist: *Elementa architecturae civilis in usum nobilium Collegii Regii Theresiani [...]*. Vindobonae 1764.
- 213 FORSSMANN 1956, 132–134.
- 214 Lásd 22. jegyzet.
- 215 MOLNÁR 1760.
- 216 MOLNÁR 1760, Bé-vezető-levél, XV–XXXVII.; PÉCSI 1896, 16.; KLANICZAY 1964, 580.; BÍRÓ 1994, 38, 265.
- 217 PÉCSI 1896, 11.; PALLOS, 11.
- 218 Tolnai Festetics Pál (1722–1782): 1772-től gróf. Nagyszombati, bécsi és lipcsei tanulmányai után közéleti pályára lépett. Mária Terézia pénzügyi tanácsadója, a Magyar Kamara elnöke, titkos tanácsos. A keszthelyi Festetics-uradalmat jelentős mértékben fejlesztette.; Pallas VII. 1894, 150.; SZINNYEI III. 1894, 450–451.; GULYÁS IX. 1992, 37–38.; „*Méltóságos Tolnai Festetics Pál Urnak Felsőes Udvari Magyar Cancellaria Tanácsosságának, és Referendariusságának Kegyelmes Uramnak.*” MOLNÁR 1760.
- 219 PÉCSI 1896, 11.
- 220 KLANICZAY 1964, 575.
- 221 MOLNÁR János: *A' természetiekről, Nevuton tanítványinak nyomdoka szerént hat könyv. 1–2. szakasz*. Pozsony–Kassa 1777.; PÉCSI 1896, 30.; PALLOS, 11.; KLANICZAY 1964, 575.
- 222 MOLNÁR János: *Magyar Könyv-Ház*. Pozsony 1783 (I–IV. szakasz), Pest 1793–1804 (V–XXII. szakasz); PÉCSI 1896, 18–23.; KLANICZAY 1964, 576.
- 223 MOLNÁR 1760, Bé-vezető-levél, XIV–XVIII.; PÉCSI 1896, 12.; KLANICZAY 1964, 575.
- 224 MAROSI 1999, 369/5. jegyzet.; A könyvet tehát nem mai értelemben vett művészettörténeti szándékkal írták. Az első kifejezetten művészettörténeti szándékú hazai írásról lásd: GALAVICS Géza: *Johann Schauff: Adalékok Magyarország jövőendő művészettörténetéhez 1804*. In: MAROSI 1999, 9–14.
- 225 BIBÓ 1978, 39.
- 226 RIEGER, Christian SJ: *Universae architecturae civilis elementa [...]*. Vindobonae 1756.
- 227 MOLNÁR 1760, 369.
- 228 Uo. 433.
- 229 Uo. 462, 497.
- 230 Uo. 486.
- 231 Uo. 564, 566.
- 232 Uo. 598.
- 233 RIVIVS, Walter: *Vitruvius Teutsch*. Nürnberg 1548.
- 234 MOLNÁR 1760, 462, 463, 469, 472, 475, 479, 480, 483, 489, 497, 525.; A műre egyszer a Noé bárkájáról, ill. a Babel tornyáról szóló részekben is hivatkozik: uo. 69, 211.
- 235 Lásd 115. jegyzet.
- 236 *Athanasius Kircher SJ (1602–1680):* német származású 17. századi jezsuita tudós. Több európai városban is megfordult, munkássága azonban nagyrészt a római jezsuita kollégiumhoz (*Collegium Romanum*) köthető. Polihisztor volt, számtalan tudományterületen publikált.; REILLY 1974.
- 237 Pl.: *Obeliscus Pamphilius*. Romae 1650.; *Oedipus Aegyptiacus*. Romae 1653.; *China Illustrata*. Romae 1667.; *Arca Noé*. Amstelodami 1675.; *Turris Babel*. Amstelodami 1679.
- 238 KIRCHER, Athanasius: *Turris Babel*. Amstelodami 1679.
- 239 KIRCHER, Athanasius: *China Illustrata*. Romae 1667.
- 240 KIRCHER, Athanasius: *Sphinx Mystagoga*. Romae 1676.
- 241 MOLNÁR 1760, Bé-vezető-levél, XIX.
- 242 Uo. Bé-vezető-levél, XVII.
- 243 Uo. 441.

- 244 Uo. 164.
- 245 Uo. 462.; RIEGER 1756, 5.
- 246 Uo. 496–497.; VILLALPANDO. II. 1604, 455–456, 550–551.
- 247 MOLNÁR 1760, 564–590.
- 248 *Sebastiano Serlio* (1475–1554): itáliai manierista építész. Bolognából származott, *Baldassare Peruzzi* műhelyében tanult. Később Franciaországba került, *I. Ferenc* meghívására részt vett a fontainebleau-i kastély díszítésében. „*Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*” című többkötetes építészeti traktátusa nagy hatást gyakorolt az Alpokon túli manierista építészetre. Az oszloprendeket tárgyaló IV. könyv 1537-ben jelent meg Velencében, majd az antik épületek felmérési eredményeit bemutató III. könyv 1540-ben szintén ott látott napvilágot. 1545-ben ezt követte a geometriáról szóló I. könyv Párizsban, majd ugyanebben az évben a perspektíváról szóló II. könyv ugyanott, végül a templomokat bemutató V. könyv 1547-ben szintén Párizsban. Az utolsó kötet, az ún. „*Extraordinario Libro*” 1551-ben jelent meg Lyonban.
- 249 BIBÓ 1978, 40.
- 250 *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (1656–1723): az ausztriai barokk építészet egyik legjelentősebb mestere. 1670–1686 között Rómában tanult, ezután Grazban és Salzburgban is dolgozott. 1688-ban Bécsbe költözött, ahol *József főherceget* oktatta építészetre. Főműveit, a cseh udvari kancelláriát, a Trautson-palotát, a spanyol lovasiskolát, vagy a Karlskirchét a császárvárosban építette. Traktátusán tizenhat éven át dolgozott.; SEDLMAYR, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Herold. Wien 1956.
- 251 FISCHER von ERLACH, Johann Bernhard: *Entwurff einer historischen Architectur*. Wien 1721.; 2. kiadás: 1725 Lipcse. További kiadások: 1742 Lipcse (francia szöveg), 1730 és 1737 London (angol szöveg). *Harald Keller* utószavával: 1978 Dortmund.
- 252 „*Angesehen leit zu behaupten, daß die in denen leßten Seculis, samt andern abgestorbenen Künsten, gleichsam wieder lebendig gewordene Römische Bau-Kunst ihre Volkommenheiten, und die sogenante Corintische Ordnung zu erst nach dem Salomonischen Bau durch die Phoenicier von den Griechen entlehnet.*” Entwurff 1725, I, Tab. I–II.
- 253 KRUFT 1985, 206.
- 254 „*Denen allen, von welchen der Autor die Ehre hat bekandt zu seyn, ist nicht un-wissend, daß er ihme diese Arbeit, nur als ein unschuldiges Zeit-Vertreib vorgenommen, bey gegenwärtigen Kriegs-Läufften, wo Seiner Kayserlichen Majestät Glor-reiche Waffen mehr der Krieges-Bau-Kunst, als der Civil-Architectur zu verrichten gegeben.*” Entwurff 1725, Vorrede.
- 255 Uo. III, Tab. I–III.
- 256 Uo. IV, Tab. II–IV, XII–XV.
- 257 SCHÜTTE 1984b, 34.
- 258 WIEBENSON 1983, f. 8.

FÜGGELÉK

AZ EGÉSZ MATEMATIKA RÖVID ELMÉLETI ÉS GYAKORLATI KIFEJTÉSE, JÉZUS TÁRSASÁGA TAGJAINAK A MŰVEIBŐL ÖSSZEÁLLÍTVA
III. RÉSZ, AMI A POLGÁRI ÉS KATONAI ÉPÍTÉSZETET, AZ ALGEBRÁT,
VALAMINT A HOROGRÁFIÁT TARTALMAZZA

POLGÁRI ÉPÍTÉSZET

Fordította és jegyzetekkel ellátta:

Tóth Áron

A fordítást ellenőrizte:

Simon Katalin

A polgári építészet elméletének és gyakorlatának első része

Mint azt a fentiekben kifejtettük, a matematika tudománya számból, súlyból és mértékből áll, s ezeket a világ teremtése közben maga Isten alkalmazta (Bölcs 11.).¹

Ennélfogva célszerűnek tartjuk, hogy a közérdek szolgálatában álló építészetet is hozzájuk vegyük. Mindez okot szolgáltatott arra, hogy összeszerkeszünk, és mintegy egybefoglaljuk mindazt, amit szétszórtan tárgyalnak a fenti tudományokban, amelyek szükségesek az építészethez. Ezt a napnál világosabban látta, aki Villalpando atya Ezekiel nyomán készült művét áttanulmányozta,² melyben Villalpando – főként a második részben – élénk színekkel írta le a templomnak a nem is annyira salamoni, mint inkább isteni bölcsességhez méltó épületét. Témánk szokás szerint két részre oszlik, melyekből az első az alapokat, a második az épületek lerajzolásának és elrendezésének gyakorlatát beszéli el, ami az építész személyes feladata.

I. fejezet

Meghatározások és alaptételek

1. *A polgári építészet az építés elrendezésének a tudománya, a lakó szándékaihoz mérten.* Maga az építés ugyanis inkább a napszámosok és a kézművesek, mintsem az építész dolga.³

2. Az építészetnek legfőképp három alapja vagy alaptétele van.⁴ I. *Minden épület legyen tartós (firmum) és szilárd (solidum)*. A szűkös körülményekhez képest a költségek ne rúgjanak túl magasra, de a házat mégis úgy építsük fel, hogy a lakó biztonságosan lakhasson benne. Ezért azt az anyagot, amiből az épület készül, úgy válasszuk meg és úgy rendezzük el, hogy az épület tűznek, víznek, ércnek, valamint önsúlyának hosszú ideig ellenállhasson, mivel ezektől minden rommá válik. II. *A lakó számára legyen az épület kényelmes (commodum) és célszerű (utile)*. Ez azért az elsődleges szempont, hogy a lakó a rangjának megfelelő tevékenységeket folytathasson az épületben.⁵ Ezért szándékának az építész számára pontosan ismertnek kell lennie, hogy ő az egészséget a kényelem érdekében rendezhesse el. III. *Az épület legyen szép (venustum) és kellemes (pulchrum)*. Mert ahogy egy ruha és annak elrendezése rangja szerint az embert, a házat is úgy jellemzi a részek kölcsönössége, és az egészséggel való viszonya. Ehhez leginkább hozzájárul: 1. *Az eurüthmia (eurythmia)*, ami a részek egyfajta rendje, valamint pontosan körülhatárolt, és a környező részekhez illő elrendezése, ami a világi szobrok szentek szobrai közé állítása, az oszlopsorok szükség és változatosság nélküli megszokszorozása stb. elkerülésére szolgál. 2. *A szimmetria (symmetria)*, ami az egymásnak megfelelő részek hasonlósága, sőt, az eltérők egybeeső aránya.⁶ Így az egymástól egyenlő távolságra elhelyezkedő ablakoknak, ajtóknak és a díszítéseknek egymással megfelelő nagyságúaknak, valamint formájúaknak kell lenniük stb.; ami erre vonatkozik, azt a következő fejezetekben mondjuk el, valamint Pontanus atya III. könyvének 2. részében látható.⁷

II. fejezet

Az épület szilárdságára vonatkozó tételek

3. I. *A faanyagok legyenek erősek és szárazak, és csak akkor használjuk őket, amikor a szükség megkívánja*. Először: A fák az épület tartósságának javát szolgálják, de csak akkor, ha erősek. Egyébiránt pedig a nem termő, és az erdei fák a többinél erősebbek különösen, ha akadálytalanul viselik a szeleket és a viharokat; valamint ha olyan nyílt, nem mocsaras területen nőnek, mint a hegyek, akkor mindegyik sokáig tartós marad, és kivágva is eláll. Ezeknél is erősebb tulajdonságúak azok, melyeknek kevés belük van, és amikor keresztbe vágjuk őket, évgyűrűik sűrűbbek. Az épület számára egyébiránt hasznos, ha a fákat ugyanabból az erdőből használjuk fel, mivel a tulajdonságaik ugyanott megegyeznek. Különféle használatra különböző fák illenek. Így a mocsaras területeken az alaphoz az égerfa, a tölgy, a bükk, a dió stb. alkalmas. Gerendának a fenyőfa, a tölgyfa és az erdei fenyő a legjobb. A vörösfenyő a többivel szemben tartóssága miatt ajánlatos. A hársfa, a nyárfa, valamint a szomorúfűz a díszítésnél és a szobroknál használatos.

4. Másodszor: Ha a fák nincsenek kiszárítva, könnyen korhadást idézhetnek elő, különösen, ha a falak között mésszel érintkeznek, és az a hely a levegő számára nem átjárható. Akár behajlanak, akár összehúzódnak, mindkét esetben az épület szilárdsága ellen hatnak. Harmadszor: A nedvesség és a szárazság eltorzítja őket, vagy könnyen táplálékot szolgáltatnak a tűznek. Amennyire a szükség csak megengedi, ezt el kell kerülni.

5. II. *A kövek legyenek szilárdak és az időjárásnak ellenállóak.* Ennek az oka az, hogy nagyban károsítja a tartósságot, ha akár a nedvesség oldja, vagy akár az erős szél koptatja őket, a tűznek sem állnak ellent. Mert a tapasztalat azt mutatja, hogy némelyik fejtett követ a fagy szétrepeszti, a nedvesség tönkreteszi, és mint a márványokat, a tűz elpusztítja őket. Mindközül azok a legjobbak, melyeket nyáron termelnek ki a bányákból és tüstént négyszögű formájúvá alakítanak, hogy azután a nap tűzén megkeményedjenek. Ezeket a könnyedén akármilyen formára alakítható égetett téglák helyettesítik. A falak építésére téglák, a tetőkre azonban tetőcserepek és félhengerhez hasonló, öblös cserepek szolgálnak. A fejtett kövek a sarkokat foglalják el, hacsak az alapba nem helyezzük, vagy falak közé nem zárjuk őket. Mert ha nedvességet bocsátanak ki, azt semmiféle habarcs el nem takarhatja, ami mindenesetre a tartósságnak nem kis kárára van.

6. III. *A meszet kemény és fehér kövekből készítsük. A homok legyen száraz, és földtől megtisztított.* Ennek az oka az, hogy a súly és a keménység a szilárdságot, valamint a fehérség a tisztaságot határozza meg. Továbbá tapasztalatból ismert, hogy az erősen tartó mész – amit a tartósság megkíván – ezekből keletkezik. A mészbe kevert homok mindazonáltal annyira megköti azt, és úgy felszívja a nedvességet, hogy a tartósság javát szolgálja.

7. IV. *Mindegyik épület tartós alappal rendelkezzen, ami annál szilárdabb, minél magasabbra épül.* Ennek az oka az, hogyha nagy terhet építenek rá, az alapnak alkalmasnak kell lennie a fenntartására. Ezért az ezen a ponton elkövetett tévedés kijavíthatatlan, és minden igyekezettel kerülendő. Tehát akkor a legjobb az alap, ha természetes kő vagy szikla, és egybefüggően összeépült. Ha nem folyamatosan építettük, boltívekkel kössük össze. Továbbá durvább kavicshoz, vagy fekete földhöz is jól illeszkedik, ha az – miután fémkarókkal kipróbáltuk – mindenhol egyformán áll ellen. Egyes alapozások a magasság hatodrészét kívánják meg, de ha ez nem teljesül, a falvastagság szélességének a háromszorosát alkalmazzuk. Ha a talaj nedves, mocsaras, más eljárás szükséges, úgymint: a korábban beszúrt karók közé (1. kép) tölgyfahasábokból álló nyalábot helyezünk, aminek a belsejét falazóanyaggal töltjük meg. Ezt úgy kell végrehajtani, hogy a kövek fahasábokkal szomszédos eresztékeit nem az azoknak ártó mészhabarccsal, hanem agyaggal kell kitölteni. A mocsaras talaj megerősített, alul megperzselt és hegyesen kialakított, tölgy- vagy égerfakarókból álló nyalábot kíván (2. kép). A köveket továbbá biztosan bele lehet helyezni, és a fák az idő előrehaladtával a tapasztalat szerint afféle kövekké keményednek, mivel iszapos talajban emelkednek.

8. V. A falakat függőlegesen építsük, és mindegyik emeleten szűkítsük őket. A főfalak a válaszfalaknál vastagabbak legyenek, és mindegyik rendelkezzen alappal, ami alátámasztja. Ennek az oka az, hogy a fal teljes súlyával egyenes irányban présel, és mivel a függőleges egyenes irányú, ezért stb. Másodszor: mivel a súly mindig magasság szerint csökken, a felső falak az alsóknál kevesebb súlyt tartanak, ezért, hogy az alsó falakat ne kelljen felesleges súllyal terhelni, az egyes emeletek legyenek kevésbé vastagok. Ezért a belső részen éppúgy, mint a külső részen a különböző falak szélességét csökkentik. A külső részen lévőket csak oly mértékben, és a belsőben lévőket is csak oly mértékben, hogy az előbbi és az utóbbi mérete biztosítsa az épület szilárdságát. És míg a harmadik követelmény magától értetődik azáltal, hogy a főfalak több súlyt és [időjárási] viszontagságot tartoznak elviselni, a negyedik nyilvánvaló.

9. VI. A boltívek (*fornices*), boltozatok (*concamerationes*) az épület tartósságának nagyban javára válnak. Ennek az oka az, hogy mikor nem lehet alapot építeni, hatalmas súlyt tartanak, és nagyon hasznosak a tűzvészek ellen. Különböző fajtái vannak. A dongaboltozat (*fornix*) egy, csupán a mindkét falra támaszkodó félhenger szelete (3. kép). A keresztboltozat (*testudo*) két keresztirányban találkozó dongaboltozathoz áll (4. kép). A kupola (*tholus*) egy félgömb. A gótikus, vagy számráthátíves (*fornix gothicus, vel dorsum asini*) boltozatot két csúcsban találkozó ívből állítják össze (5. kép). A síkmennyezetet (*lacunar*) vagy deszkázatot (*tabulatum*) tulajdonképpen a szemközti falakra támaszkodó vízszintes gerendasorból készítik. A gerendákhoz egyrészt lécekből ácsolt, négyszögű mezőket illesztenek dísznek, másrészt közéjük terített náddal vonják be a mennyezetet. Gipszből készült alkotásokkal, vagy festményekkel díszítik.

10. VII. A tető nagy odafigyeléssel készüljön. Ne legyen se túl magas, se túl alacsony, és nagymértékben egyik irányba se hajoljon túl. A zsindeellyel szemben a tetőcserepet részesítsük előnyben. Ennek az oka az, hogy mivel a tető minden égi sérülés elleni pajzs, elhanyagolásával az egész épület könnyen rommá válhat. Ezért, hogy ez utóbbi tartós maradjon, az előbbi nagy gondal készüljön. A magas tető nagyon súlyos és ki van szolgáltatva az időjárási szélsőségeknek, mint a régi német és francia tetők (6. kép). Az alacsony tető, mint az olasz nem áll ellen a hónak és a zivataroknak (7. kép). Az új francia tető⁸ lakásként is szolgál (8. kép). Mivel a zsindelel a szalmával együtt könnyen a tűz martalékává válik, a cserép előnyösebb.

III. fejezet

Az épület szilárdságával kapcsolatos kérdések

11. I. A faanyagok. Az épületekhez való kivágásuk. A fát akkor kell kivágni, mikor a legkevesebb nedvességet tartalmazza, azaz őszi elejétől február köze-

péig, éspedig száraz időben. Az is hasznos, ha előtte az ágakat levágjuk, a közepét összeszorítjuk, és a törzset az alsó részén középig bemetszük, hogy a nedvesség lecsepegjen. Hogy valóban észrevegyed, vajon a fát régen, vagy újabban vágták-e ki, öntsd a végére bármely olajfa felmelegített olaját. Amelyik fa gyorsabban beissza, az lesz a szárazabb. A belső hibát úgy figyelheted meg, ha – miközben a fa egyik végét kalapáccsal megütik – füledet a másik végéhez szorítod. A tiszta hang a jó, a zörejes pedig a hibás fák ismertetőjegye. Végül a korát jól megmutatja a kivágott fa legalsó részén mutatkozó, koncentrikus gyűrűk száma. Erről többet találhatunk Dechaes atya ácsművészetről szóló műve 2. kötetének 13. részében.⁹

12. II. A kövek. A fejtett kövek vizsgálata. A köveket nyáron fejtjük ki, hogy a nap tüztől megkeményedjenek. Ugyanis akkor jók, ha a tűzben nem egykönnyen repednek meg, és nem lesznek nehezebbek a vízben, vagy a nedves dörzsöléstől nem oldódnak. **II. A téglák vizsgálata.** Ha az égetett téglák csengő hangot adnak ki, a nedvesség nem egykönnyen teszi őket tönkre. Ezért inkább számukra az iszapos és szilárd, mintsem a zsíros vagy homokos föld a jobb. Sőt, jobb, ha a megmunkált földet télen sűrítjük. A téglákat továbbá tavasszal vagy ősszel dolgozzuk fel, hogy fokozatosan száradjanak ki, és se a túl nagy meleg, se a túl nagy hideg szét ne repessze őket. Körülbelül hatvan órán keresztül égessük őket. Ha az égetett téglák közepét megnedvesítjük, és újra kiégetjük, akkor keményebbekké tesszük azokat.

13. III. A mész és a homok. I. Minőségük vizsgálata. Az égetett kövek harmadrésszel könnyebbek és jó csengésűek. Ha miközben készül, zúg a mész és nagyon sűrű füstöt bocsát ki, végül jól tapad a sűrű, megmunkált része. **II. Sokáig meg lehet tartani,** ha a pépesre készített meszet föld alatti gödörbe engedjük, és durva homokkal fedjük be, nehogy kiszáradjon. **III. A habarcshoz** egy rész meszet keverjünk három rész bányászott homokkal, vagy két rész folyami homokkal. **IV. A vakolatokhoz.** Jobbnak tartják azokat, amelyeket könnyebb kövekből égették ki. Szemcsésebb homokot keverve hozzá nagyobb mennyiségben vigyük fel, hogy elfedjen minden rést. A második réteg legyen vastagabb, hogy pontosan betapassza az épületet, végül az utolsó réteggel teljesen simítsuk ki. Megjegyzendő, hogy az első réteget déli szél után jó felvinni, melynek szárazsága kiszívja a nedvességet. Ellenben az északkeleti szél és a nagy hideg, vagy a forróság a felvitt vakolatot nyirkossá teszi, így az nem tud tartósabban összetapadni. A gipsz használatának száraz, nem pedig viharoknak kitett helyen van értelme. **V. A homok** úgy elfogadható, ha átengedi a tiszta vizet, sistereg a kezeink között, és a szabad ég alatt nem hajt növényeket.

14. IV. Szilárd alap lefektetése. I. Figyeljünk, hogy a sarkokban szerföltt szilárd legyen az alap azáltal, hogy nagyobb köveket helyeztünk el oda. Így ugyanis az történik, hogy a közbeeső falak nem tudnak megrepedni. Az alap alul legyen szélesebb, hogy felfelé egy kicsit szűkülhessen. Folyami homokkal kevert terméskővel ne takarékoskodjunk, a föld nedvessége miatt pedig

téglát ne alkalmazzunk. Az új alap nem kapcsolódik jól a régihez, mivel a lesüllyedő új rész szükségszerűen repedéseket okoz. Ha az új épületet régi alapra kell emelni, előbb a földméréstan segítségével bizonyosodjunk meg, hogy az alap a régiekkel való összehasonlítás alapján vajon alkalmas-e az új épület fenntartására. II. Mocsaras és iszapos területeken karókból álló, középen szénnel és kővel megtöltött nyálábok szükségeltetnek. A tél során apasztott, vagy legalább felül beborított alap tavasszal a majdani épületet könnyebben és tartósabban megtartja.

15. V. Erős falak építése. A legjobbak faragott kövekből vannak. Mivel a szobák gyakran hidegek és nyirkosak, jobb, ha belül égetett téglával burkoljuk őket, és ha a válaszfalaknál az utóbbit alkalmazzuk. A falak jól érintkezzenek és jól illeszkedjenek, mindig a szilárd a szilárd, az üres az üres felett emelkedjen, mint az ablakoknál. Mint mondtuk, a befejezett emeletre a falak hosszában fektessünk tölgyfagerendákat, amelyekre keresztben, a fenyőből vagy erdei fenyőből paralelepipedon alakú hasábokká alakított többi gerendát egymástól másfél lábna¹⁰ nem messzebb, fektetve helyezzük el. Ha ez utóbbiakat a falak felett kiugró vaskapcsokkal szorosan az előbbiekhez erősítjük – hiszen a tűz miatt egyetlen fa sem állhat ki –, akkor azok olyan jól összetartják a falakat, hogy erősek maradnak, és földrengésnek is ellen tudnak állni. A falakat ne vakoljuk be anélkül, hogy jól kiszáradtak volna, nehogy a belül lévő nedvesség ledobja a vakolatot.

16. VI. A boltív és a boltozat. A falak, melyek megtartják őket legyenek megfelelően tartósak és szilárdak, másrésről a boltozatokat más, keresztezőfalak is támasszák alá. A boltív erősebben ellenáll, ha félkörívben rakjuk – azért, mert minden kő a középpontra irányul. A téglákhoz – hogy könnyebbek legyenek – polyvát kevernek hogy miután a tűz azt felemésztette, ne legyen akkora súlyuk. A kő faragásáról lásd Dechalet atya 2. kötetének 14. részét.¹¹

17. VII. A tető. Tető készítése az épületek számára. Elsősorban arra kell figyelni, hogy bár a tető súlyát a falakra kell irányítani, nehogy azokat túlságosan megterheljük, vagy aránytalanságuk által hiba ne keletkezzen az eurüthmiában. Ezért miután helyesen megfontoltad az épület szilárdságát és szélességét, hasonlóképp azt a tetőformát válaszd ki, amelyik a végső célra és a hely körülményeihez a legalkalmasabb. Az alábbiak arányait itt megadjuk. Az új német tető egyenesszögben emelkedik, magassága szélességének a fele (9. kép). Az olasz tető magassága szélességének az egynegyede (7. kép). A holland, vagy kereszteződő tető mind a négy oldalról meredeken fut a csúcs felé (10. kép). Az egymást tartó részek miatt a legerősebb, magassága szélességének a fele lehet. Az újonnan kialakított, à la Mansarde francia tetőt¹² úgy lehet megkapni, ha a félkörívet négy részre osztjuk, és D-ben és E-ben a tetőt megszakítjuk (8. kép). Kényelmes, mivel lakásra alkalmas. Éppúgy kecses is, viszont tűzvészekkel és más sérülésekkel szemben kiszolgáltatott.

IV. fejezet

A kényelemre és a célszerűsége vonatkozó dolgok

18. I. Az épületek közös jegyei általánosságban. I. Az épületek számára a töb-
binél magasabb, elkülönülő helyet jelöljünk ki. Ha ez nem lehetséges, akkor
az épületek legalább egy szélesebb téren, sőt, inkább a sarkon álljanak, ahol
a levegő és a fény két oldalról érheti őket, ami távol van a kézművesek lármá-
jától, a régi épületektől stb. Ennek az oka az, hogy mindez az egészség hasz-
nára válik, a fénynek szabad utat enged, és megóv sok kényelmetlenségtől.
II. Az épületeket négyszögű telekre építsük, mivel ezt szerfölött könnyen fel
lehet osztani. Nagyobb lakás építése céljából pedig hosszúkasra helyezzük,
hogy több fényt kapjanak. A háromszöget az építészet elveti. III. A bejárat
középen legyen, és egy tágasabb térre, vagy helyiségre nézzon. Az ablakokat
tőle számítva egyenlő számban és nagyságban kell elhelyezni. IV. A termék
szolgálják inkább a nyilvánosságot, miként a műhelyek, raktárak álljanak
az idegenek rendelkezésére, hogy a család csendben visszavonulhasson. V.
A nyilvános terekben kellően előkelő lépcsők emelkedjenek. VI. Az épület
elhelyezésekor a legnagyobb figyelmet arra kell fordítani, hogy a konyhába,
sütőműhelybe jó minőségű vizet kell vezetni. A vizet továbbá forralással és
enyhe párolással vizsgáljuk, ami akkor jó, ha semmilyen, vagy csak kevés
üledék marad az alján stb. VII. Nagy sokaság számára a kerek épületforma
a legalkalmasabb, ezért a templomokhoz, színházakhoz, amfiteátrumokhoz
az illik, a négyszögű forma a termekhez és a szobákhoz való.

19. II. A tagok sajátosságai. I. *A kapuk és az ajtók sajátosságai.* A házak
kapui, melyeken a kocsikat bebocsátják legyenek kilenc láb¹³ szélesek.
Magasságuk tizenkét láb¹⁴ érhet, felül boltívvel zárjuk le őket. A nyilvános
kapuknak a ház nagyságára való tekintettel négy, öt, vagy hat láb szélesnek
kell lenniük.¹⁵ Magasságuk igazodjon az ablakokhoz. II. A többi ajtó hat láb
magas legyen, a szélességet a középső rész határozza meg. Ha az ajtók hét
lábnál¹⁶ magasabbak, akkor két szárnyból álljanak, nehogy a súlyuk miatt
nehezen lehessen mozgatni őket. III. Az ajtók a terem közepén, egymással
párhuzamosan álljanak, ami nagyon hasznos a díszítés és a levegő keringése
szempontjából. A termekben kettő nyíljon, a szobákban elég egy. IV. A küszöb
legyen akadálymentes, és jól látható.

20. III. Az ablak. Mivel az emberi tevékenységekhez a fény teljes mérték-
ben szükséges, rendkívül ügyelni kell, nehogy a házban egyetlen sarok is
híjával legyen. Ezért építsünk be annyi ablakot, amennyit kényelmesen, a szí-
lárdtság megkárosítása nélkül csak lehetséges. I. Az ablakok legyenek inkább
magasabbak, mint szélesek, mivel a fény magasabbról könnyebben hatol be.
Úgy készítsük tehát őket, hogy a szoba közepéről látni lehessen az eget. Ha
közelebb áll elötte, azt meszeljük be, hogy a visszavert fény beáramolhas-
son. II. Az ablakok szélessége akkora legyen, hogy két személy kényelme-

sen kitekinthessen rajtuk. Ezért ha a szélesség három, négy, vagy legfeljebb hat láb, a magasság érje el annak a két- vagy másfélszeresét,¹⁷ mint ahogy az egy a kettőhöz, illetve a kettő a hársomhoz aránylik. III. Az ablakok a kitekintők kényelme miatt három lábra¹⁸ magasodjanak ki a kövezetből, habár a legalsó emeleten a padlótól magasra kell emelni őket, nehogy az előttük elhaladók bepillantanhassanak. IV. A ház sarkaitól viszont távol helyezzük el őket, nehogy a tartósság kárára váljanak. A kettő közt egyenlő távolságban elhelyezkedő fal az ablak szélességét egyenlítse ki, vagy legalább akkora legyen, amekkorát a tartósság vagy a tükörszimmetria szerinti illendőség (*decor pro speculo*) stb. megkíván. V. Az alsó ablakok felett az ugyanolyan széles felső ablakok függőlegesen álljanak, noha lehetnek alacsonyabbak, ha a második emeleten lakik a család. Ha a tető alatt illesztjük a falba őket, az ökörszem-, vagy kör-, vagy ellipszisablakok szélességeinek a többiével egyenlőnek kell lenniük. Ha pedig a tetőben vannak – mint egyes tetőablakok –, ne csak egyetlen nyílással, hanem a tető teljes szélességében a többi ablakkal is egy sorban álljanak. VI. Kívülről fél lábbal¹⁹ húzódnak be a falba. Belül a fal oldalra hajlik, hogy a fény szabadabban bejuthasson. Ezt a középső keresztfák szélességükkel ne akadályozzák. A falat felül a kör hatodrészeével, ívesen zárjuk le. Penther, Archit. II. rész, 693. §.²⁰

21. IV. A szobák. I. A szobák nagyságát és számát továbbá a rendelkezésre álló helyhez és az épület egészéhez, valamint a lakók körülményeihez és számához igazítsuk. II. Mint mondtuk, a műhelyek a többi előtt helyezkedjenek el. A tűz ellen boltívvvel fedett raktárakat alulra építsük, a cselédség miatt a hitványabb helyekre tegyük őket. III. Az előkelőbbeket a második emeleten helyezzük el, az ugyanis szerfelett kényelmes. A fény és a kilátás kedvéért is helyezzük őket oda, és azért is, hogy a feljutás ne legyen nagyon kellemetlen. A ruhatárat a légmozgás miatt a legfelső szobákban alakítsuk ki. IV. Az ebédlőnek a többi szobánál nagyobbnek kell lennie. A szobákhoz a hálószobák helyezkedjenek el a legközelebb, míg a konyhához az éléskamra. V. A hálószobák minden emeleten legyenek ugyanolyan alakúak – azaz egy a kettőhöz oldalarányúak – és ugyanolyan magasak. Mindazonáltal a harmadik emeleten maradjanak alacsonyabbak. VI. Semelyik szoba se váljon a többi kárára. A férfi lakosztályt Keletre, a nőit Nyugatra tájoljuk. A múzeum vagy könyvtár Keletre vagy Északra nézzen, hasonlóképpen a magtárak, borospincék és éléskamrák. Az olajoskamrák ellenkezőleg, Délre tekintsenek. VII. A helyiségek legyenek négyszögletesek, mert ez a legtágasabb. VIII. Ne emelkedjenek túl magasra, mivel akkor nehezen melegíthetők fel, se túl alacsonyra a füst és a kipárolgások miatt. A magasabb helyiségekben a tizenhat, a kisebbekben a tíz a kilenchez arányt vegyünk fel. A többiben a kettő a háromhoz arányt vegyünk az ajtókról. IX. A kazettás mennyezetet gipszből készítsük, a szobákat gerendákkal, a folyosókat kövekkel borítsuk.

22. V. A lépcsők. I. Az egyenes lépcsők előnyösebbek a csigalépcsőknél, különösen, ha középen megosztják őket, hogy a nagyon magas lépcsők nehogy

kifárásszák a felfelé tartókat, vagy szédülést okozzanak. Ha kisebb a tér, a lépcsőknek kétosztatúaknak, vagy háromosztatúaknak kell lenniük. A lépcsőfokok legyenek hat vagy nyolc hüvelyk magasak,²¹ valamint egy lábnál szélesebbek, számuk maradjon páratlan, mint például hét, kilenc stb. II. A lépcsők érék el a három láb, az előkelő házakban a hét, nyolc, kilenc láb²² szélességet. Alulról felfelé egy vonalban haladjanak, a házakat tárják fel a belépő tekintete számára, a korlátokkal pedig segítsék a le- és feljutást.

23. VI. A konyha és a kémény. I. A konyha legyen elég tágas, valamint világos, és habár félreeső, az ebédlőhöz viszonyítva mégis kényelmesen megközelíthető helyen feküdjön. II. A víz ne essen távol, és az a hely se, ahová a szemetet kihányják. A tűzhely igazodjon a családhoz, és egy erős fallal érintkezzen. III. Az alsó kéménynyílás embermagasságig fedje be az egész tűzhelyet, nehogy a füst szétterjedjen. Ezért fokozatosan szűkítsük a nyílást, egyszersmind hajtsuk oldalra, ugyanis a tapasztalatok szerint ily módon jobban elszívja a füstöt. Szélessége másfél láb legyen.²³ Figyeljünk arra, hogy tartósan építsük meg, valamint minden faanyagtól essen távol. Úgy haladjon át a szobákon, hogy kívülről ne látszódjon. És a kémények akár a tető közepén, akár egymástól egyenlő távolságra emelkednek, a padláson többet vonjunk össze úgy, hogy mindegyik saját, a többivel össze nem kötött nyílással rendelkezzen. Mert máskülönben a szél vagy a nap a füstöt egy másik kéménynyíláson keresztül kellemetlen módon visszaszorítja. Hogy ezt elkerüljük, a kéményt a felső részén is kiszélesítjük egy darabon, nehogy a füst könnyedén visszaáramolhasson.

24. VII. A kályha. Az, aki a fával takarékoskodni akar, a kandallóval szemben a kályhát részesítse előnyben. A kályhák nagy táblákból álljanak. Ne helyezzük őket ablakokhoz, és ne tegyük őket azokkal közvetlenül szembe. Se válaszfalhoz, se kövezethez, vagy falhoz közvetlenül ne építsük hozzá őket, hanem hagyjunk távolságot. A kályhák ugyanis jobban melegítenek, ha a meleg körkörösén terjed. Tovább tartják a meleget, ha belül kézvastagságban agyaggal és kavicssal falazzák őket. Ha a csövet felülről vezetik a kályhába, az növeli a meleget, valamint a távozó füst miatt az egészségnak is hasznára válik.

25. Egyéb, a kényelemmel kapcsolatos szükséges dolgok. I. Az árnyékszékeket olyan helyre építsük, hogy bár kényelmesen el lehessen érni őket, és akár a házon kívül, akár a házon belül vannak, mégis kerüljék el az emberek tekintetét. Ezért helyezik ki őket a szabad ég alá, ahol az eső legalább a piszkot – ami idővel összegyűlt – el tudja tüntetni. Felettük több szellőzőnyílás helyezkedjen el. Legjobb, ha az árnyékszékeket földalatti úton a mellettük lévő folyóvízig lehet vezetni. II. Mivel a fák raktározása, a házhoz tartozó dolgok mosása, a lábasjóság, baromfi stb. külön házban való elhelyezése felettébb szükséges, mindezeket amennyire csak lehet, válasszuk el az emberek lakásától, mert az állatok rossz szagú kipárolgásai nagyban károsítják az egészséget. A lábasjóságnak külön bejáratot építsünk, hogy az emberekkel ne ugyanazon a kapun és útvonalon keresztül jussanak be a házba.

V. fejezet

Az épületek díszítésére vonatkozó dolgok

26. Az épületek díszítését leginkább a szimmetriából és az eurüthmiából kell származtatni, ami több élvezetet nyújt, ha hozzájárul a szabályszerűen elrendezett részek változatossága. A díszek közt az első helyet az oszlopok foglalják el, mint az épületek régi és mindörökké legfőbb ékessége és szépsége. Azon felül rendszerük a természetet utánozza, mivel – hogy a tetőt fenntartsák – magas, alul nagyobb kővel, felül rájuk helyezett gerendákkal megerősített fatörzseket használtak hozzájuk. Az oszlop eredete a következő: feltehetően a salamoni templomból eredeztetett oszlopokra díszeket raktak, valamint három fajtára vagy rendre, *dórra*, *iónra* és *korinthoszira* osztották őket.²⁴ Ezekhez a Görögországot legyőző és vele versenyre kelő Róma hozzátett még kettőt. Az egyiket a dórnál egyszerűbb *toszkánnak*, a másikat az iónból és a korinthoszból összetett, ezért *kompozit*, vagy *római* oszlopnak hívják. Az építészetnek ez a pompás része jó időre megszűnt, miután a gótok barbársága romba döntötte,²⁵ amiből az itáliai építésszek, különösen a mi rendünkben való Villalpando atya, valamint Barozzi da Vignola²⁶ szorgalma és munkája állította helyre.

27. Meghatározások. Az oszlop (*columna*) függőlegesen felállított, kerek támasz. A pillér (*pila*) négyszögletes, vagy sokszögű. Ha ezek egy része bele van süllyesztve a falba, az lehet pillér, vagy hívhatják *faloszlopnak* (*p. parietina*), vagy akár *pilasztérnek* (*anta*) is. Mindazonáltal a boltívet fenntartó pillért *falpillérnek* mondják.

28. Továbbá minden oszlopnak három része van. A legalsót *oszlopszéknak* (*stylobata*), a középsőt *oszlopnak* (*columna*), a felsőt *gerendázatnak* (*trabeatio*) nevezik. E részek közül mindegyiket a díszítés és rendeltetés szerint megint további három részre osztják. Az *oszlopszéket* (11. kép) *lábazatból* A (*basis*), *törzsből* B (*truncus*), és *párkányból* C (*coronis*) alakítják ki. Az *oszlopnak* saját *lábazata* D (*basis*), *törzse* E (*scapus*) és *fejezete* F (*capitulum*) van. A *gerendázat* magába foglalja az *architrávot* G (*epistylum*), a *frízt* H (*zophoros*) és a *párkánykoronát* I (*coronis*), mely részek az egyes oszloprendek szerint változnak, valamint más részekből alakítják ki őket. Ezek lehetnek akár *sík* részek, mint a *lemez* (*regula*), *párkánykiszögellés* (*supercilium*), *négyszögű lap* (*quadra*), *szegély* (*corona*), *abakusz* (*abacus*), *szalag* (*fascia*) és *szalagpárkány-tag* (*taenia*; 12. kép) A; vagy lehetnek *domborúak*, mint a *párnatag* (*torus*), a *párnatagnál nagyobb asztragal* (*astragalus*) B C és a félkörívű *echinus* (*echinus*); vagy lehetnek *homorúak*, mint a félkörívnél kisebb görbülettel rendelkező *dór kima* E (*cymatium doricum*), a *trochilus* (*trochilus*), melynek görbülete kétívű F; vagy lehetnek *összetettek*, mint a *homorú-domború lesboszi kima* G (*cymatium lesbium*). A *szimának* (*sima*) a magasságával egyenlő kiugrása van H. Az *előreugrás* vagy *kiszögellés*

(*projectio seu projectura*) olyan hosszúsági eltérés, ami egy tagozatot egy másikkal, vagy ugyanannak a tagozatnak az egyik részét egy másikkal meghaladja. A *kiugrás* az a távolság, amennyire a tagozat legszéle az oszlop tengelyétől számítva elhelyezkedik. Az *annulus* az oszlopra helyezett, az asztragalhoz hasonló gyűrű.

29. I. Tétélek. Semelyik épületnek nem lehet olyan toldaléka, amit nem tart meg szilárd alap vagy támaszték. Ezért ha valami jobban előreugrik, fenntartása az oszlop, a pillér vagy a gyámok feladata. II. Az oszlop legyen a terhelés szerint arányított, alul szélesebb, valamint befelé hajlított. Ha az egyik oszlopot a másik fölé kell állítani, a felsőnek olyan szélesnek kell lennie, mint az alsó oszlop fríze. III. Az egymás fölé helyezett oszlopok oszlopszékei közben hiányozhatnak, a gerendázat – amit mindig hordani kötelesek – azonban nem. IV. A párkánykoronák és a felső részek annyira ugorjanak előre, hogy az alsóbb részeket az eső ellen védelmezzék. Az alsókat pedig annyira szélesítsük ki, hogy a többi talapzatként fenn tudják tartani. V. A felül lévő oszloprend az alsónál legyen könnyebb és vékonyabb. Ezért a rómaiak a korinthoszira, ezt az íónra, az íont a dórra, s ezt végül a toszkánra kell helyezni. VI. Az oszlopok magukhoz illő távközökkel rendelkezzenek. Ezért ha kettőt egymáshoz közel helyeznek el, egy oszlopszéken álljanak, valamint a két első rendben az oszloptörzsek lábazatai, míg a többi háromban az oszlopfők majdhogynem érjenek össze. VII. Mikor az oszlopokat boltív nélkül állítják fel, azt *kolonnádnak* (olaszul *colonnatának*), ha boltívet építenek rá *ívesnek*, vagy *árkádnak* (olaszul *arcadának*) mondják. Az első esetben az oszlopok oszlopszékei nélkül 5 modul [a továbbiakban M – T. Á.] távolságra, azokkal együtt 6 modulra állnak egymástól, ami az első három rendet illeti. A többinél ugyanis 6 és 7 M az elfogadott. Az árkádban oszlopszék nélkül 12, azzal együtt 14, a többinél 14 és 16 M az elfogadott. VIII. Az oszlopokat az épületek sarkain, vagy a kapuk mellett meg lehet kettőzni, vagy pilaszterekkel vegyíteni stb. A M pedig az oszlopnak majdnem a lábazatánál a közepéig számított vastagsága vagy sugara,²⁷ amit gyakran tizenkét kisebb részre osztanak, hogy a kisebb arányokat is meghatározhassák.

30. Az oszloprendek ismertetőjegyei. Az oszloprendek egymás közti ismertetőjegyeit leginkább az alábbiaknak tulajdonítják. I. Az oszlopok a magasságuknak a M vagy sugár általi kiszámítása alapján különböznek egymástól. A magassághoz Barozzi (I. és IV. szám), Daviler²⁸ (II. szám) és Goldmann²⁹ (III. szám) a modulokat a következőképpen adja meg:

	Toszkán	Dór	Íón	Korinthoszi	Kompozit
I.	15	16	17½	19	20
II.	14	16	18	20	20
III.	26	26	26	40	30
IV.	14	16	18	20	20

II. A *toszkán* rendnek (13. kép) az oszloplábazaton egy párnatagja, és a frízen egy egyszerű szalagja van. A *dórnak* az architrávon cseppdíszei és a frízen triglifei. Az *iónnak* az oszlopfőn nagy volutái. A *rómainak* az oszlopfőn kettős levélsora és két nagy volutája. A *korinthoszinak* a nem annyira a sarkokon, mint inkább középen lévő két volutával hármas levélsora. Mindezek az oszlopok problémáiról szóló fejezetben jobban láthatók.

31. Ezért bár az oszloponak lehetnek vegyes vagy szokatlan díszek, sőt, akár hiányozhatnak is [elemek belőle], de ha jellegzetességeik valamelyike legalább a szerkezetben vagy az oszlopban megjelenik, akkor azt mondják, hogy amilyen jellegzetességet ezek mutatnak, olyan rendű az oszlop. Valójában mások a jelentést hordozó, és mások az önkényes díszítések. Az előbbiek jelképként mutatják meg az épület rendeltetését, mint pl. a fegyverek a fegyvertárat, vagy a babérkoszorú, a keresztbe tett jogarok a palotakét stb. Önkényes díszek a virágok, levéldíszek, tojásdíszek, gyümölcsfüzerek vagy gyümölcskötegek, atlaszok vagy férfisobrok (13. kép), és kariatidák vagy női szobrok. A gyámköveket vagy szarufákat (14. kép) a szobrokat, talapzatokat, erkélynyílásokat fenntartó és ékesítő támaszok díszeként szokás alkalmazni.

32. Az *ajtók és ablakok díszítése*. Ha az ajtók vagy ablakok díszítésének formáját az oszlopok architrávjából vesszük, ezeknek a díszítéseknek a szélessége a nyílás, ajtó vagy ablak hatórésze legyen, és a díszítésnek ezt a fajtáját gipsszel, fával vagy festéssel vonjuk be. Ha az ablakok vagy ajtók magasabbak, frízt is tesznek rájuk párkánykoronával, egyszersmind timpanont vagy homlokzatot is raknak rájuk. Ez utóbbit árkádos oszlopok és kapuk fölé emelik, ahol fölül az architrávval és alul lapos, hosszúkás kövekkel ölelik körbe. Maga az ív az oszlopfőn nyugszik, melynek modulját az ott álló oszlop határozza meg. Mikor azonban az oszlopokat síkmennyezet alá állítják, a modul a magasság tizenketted, vagy tizenhatod része adja meg, mint ahogy a tető alatt is. Az építőművészetet azonban nem kényszerítik olyan szoros korlátok, ahogyan ez jellegéből, és így annak belátásából is adódik, csak a szimmetria stb. törvényeit ne lépje túl. Amint az a nagyvárosokban is látható, ahol a sokféle díszítés változatossága gyönyörködteti az átutazókat. Ahogyan az Andrea Pozzo SJ műveiben olvasható.³⁰

Második rész

I. fejezet

Az építészeti rendek kisebb tagozatainak lerajzolása

33. I. A *lemez, a szemöldök és az abakusz lerajzolása* (12. kép). Mivel ezeket a tagozatokat egyenes vonalakkal rajzoljuk és mind szélességben, mind

magasságban különböznek, ezekkel az ismert vonalakkal könnyen lerajzolhatjuk őket. II. *A tórusz, az asztragal és a gyűrű készítése* (12. kép). Ezek viszont egyedül magasságukban különböznek. Ha tehát középről félkörívet húzunk, készen is vannak.

34. III. *Az echinusz készítése.* Az adott D magassággal (12. kép) AF szakaszt az 1-es, 2-es és F pontban három részre kell osztani, az AD vonalat úgy kell megnyújtani B pontba, hogy az AB szakasz az A2-vel egyenlő legyen. B és F pontból BF távolsággal metsszük ki a G pontot. Ez a G pont pedig a meghúzendó BF körív középpontja lesz.

IV. A dór kima létrehozása (E ábra). AB szakasz legyen egyenlő AC-vel, és a BD szakaszon B és D pontokból F-be készített metszéssel, F pontból húzzuk meg a DB körívet. V. *A trochilusz készítése.* A három részre osztott magasságon alul kétharmad, felül egyharmad rész adja meg a négyzetet, melynek a C és D csúcspontjaiból húzott ívei adják ki a trochiluszt.

35. VI. *A szima készítése* (H ábra). A megadott magasságot egy közepén elvezetett, a magassággal egyenlő AC vonallal kettéosztjuk, és ha C és A pontokból azok átellenes pontjaira körívet húzunk, akkor ezek megadják a kívánt szimát. VII. *A leszboszi kima készítése* (G ábra). A magasságot kétszer metsszük el úgy, hogy AC, AD és BF szakasz egyenlő legyen. Az A és F pontból húzott körívek megadják a kívánt kimát.

36. A lemezekre stb. továbbá helyezzünk hornyokat és fogakat, a szimákra és kimákra leveleket vagy gyümölcsöket. Az echinuszokra rakjunk tojásdíszeket nyílhegyekkel. A kis hasábokban és asztragalokban gyöngyöket helyezünk el, amelyek díszítésre megfelelnek.

II. fejezet

Az oszlopok problémája

37. Ebben a kérdésben a szerzők közt nincs egyetértés. A többiek figyelmen kívül hagyásával Kircher atya Amussis Ferdinandeae című műve alapján az ő egyszerű, ám annál meggyőzőbb módszerét fogom követni, mert hiszen ez a sokáig Rómában – ott, ahol az építészet ügye előbbre való, mint máshol – tartózkodó férfiú nem éppen rendszertelenül válogatta össze [művét]. Habár egy tekintélyre sem hivatkozik [név szerint], mindezek ellenére Vignolának vélik. Tehát őt követve adom elő a továbbiakat.³¹

38. *Az oszlopok magasságának és részeinek meghatározása.* Ahogy mondtam, az oszlopoknak három része van. A gerendázat, az oszlop és az oszlopszék. A *gerendázatot* párkánykoronára, frízre és architrávra osztják. Az *oszlopot* oszlopfőre, oszloptörzsre és lábazatra. Az *oszlopszéket* párkányra, törzsre és lábazatra, melyeknek a következő arányaik vannak. I. A *párkány* az oszlop negyedrésszel, az oszlopszék a harmadával egyenlő. II. A *toszskán*

oszlop a lábázat magasságának tizennégyszeresével egyenlő (itt lábázat alatt a fent említett modult értjük). Ennek a *dór* a tizenhatszorosa, az *ión* a tizen-nyolcszorosa, a *korinthoszi* a hússzorosa, amellyel – habár a szerző mellőzi – a *kompozit* vagy *római* megegyezik. III. A *fríz* egy architrávval, a toszkánban kettő és egyharmad modullal, az *ión*ban kettő és kétharmad modullal egyenlő. A korinthosziban hárommal, a maradék a párkánykoronával esik egybe. IV. Ha a fríz nem festett, akkor az architrávgerendákkal egyeztetik. V. A toszkán és *dór oszlopfők* két modullal egyenlők. Az *ión* kétharmad modullal, a korinthoszi két és egyharmad modullal. VI. Az oszlopszékek *lábazatai és párkányai* fél modullal egyenlők, a maradék a pillér vagy törzs magasságával egyezik meg.

39. A kiugrás, vagy a részek magasságának meghatározása. I. Az oszlop legalsó része két lábazattal vagy modullal egyenlő, a felsőt azonban hatodrésszel, azaz a magasság harmadával szűkítik. II. A toszkán és az *ión* oszlopfők kiugrása egy hatodnyi modullal haladja meg, a *dór* és korinthoszié egy negyeddel. III. A plintosz az oszlop szélességét a modul egyharmadával haladja meg. Az oszloptörzs a plintoszon, és a fríz a fenti oszlopon függőlegesen áll. IV. Az oszlopszéken a szemöldök és a párkány előreugrása magasságukéval egyenlő. V. A toszkán és az *ión* oszloprend párkányának szélessége a fríz felett háromnegyed modullal egyenlő. A többiben két-két modullal. Az architráv kiugrása a lemez vagy a legfelső szalag magasságával egyenlő. Az ugyanazon szerzőtől kölcsönzött ábrák még többet elárulnak (11. kép).

40. Az oszlopok díszítésének a leírása. I. A toszkán oszlopban a négyszög a szélesség felét adja ki, és legyen meg a saját aránya. A többiben azt kell tekintetbe venni, ami az alábbiakban le van írva. II. A triglif a frízzel egyenlő magasságú, szélessége pedig [magasságának –T. Á.] a kétharmadával legyen egyenlő. A széleken fele, középen egész, egyenlő távolságra húzódó barázdák tagolják. Ha a többi rész a fríz egész szélességében külön-külön áll, *metopáknak* hívják, és pajzsokkal, vagy állatfejekkel díszítik. Alul hat csepp csüng le róluk, amit az ábra könnyedén bizonyít. III. A fogrovátkák sűrűsége saját magasságuk felével és szélességükkel egyenlő. IV. A voluták az *ión* oszloprendben nagyobbak, mint a korinthosziban. Ezek pontos leírását itt nem tartjuk szükségesnek. V. Az *ión* oszloprendben a gerendafejeknek a magasságukkal egyenlő szélességük van. Előreugrásuk a magasságuknál kétszer nagyobb. A frízhez, melyet fenntartanak, függőlegesen illeszkednek, és egymástól egy abakusz szélességre állnak. Alul akantuszlevelek díszítik őket, oldalaik volutákra emlékeztetnek. Ugyanezeket teszik a korinthoszi és kompozit oszloprendekre is, azzal az egyetlen különbséggel, amit az ábra elárul. Íme, ezek a főbb részek arányai. Ha valaki a kisebb részeket hiányolja, ugyanazon szerzőtől, lerövidítve mind a négy oszloprendhez megismerheti őket, ha a mértani sorozat módjára megoszoló, hatvan kisebb részre osztott lábazatot vagy modul megismeri.

III. fejezet

A kis építészeti tagozatok, saját csoportjuk szerint felosztva³²

41. A párkány részei:

párkánykorona

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Lemez	4½	6	10	—
Szima	18	24	30	—
Kima	4	6	8	22½
Lemez	—	—	—	5
Abakusz	26⅔	16	30	40
Gerendafejes kima	6⅔	—	—	—
Gerendafejek	26	—	—	—
Lemez	3	—	—	—
Echinusz	20	16	—	—
Fogrovatos kima	—	6	—	—
Fogsor	—	24	—	—
Lemez	3⅓	—	—	—
Kima	13½	12	10	22½
Triglifés kima	—	—	10	—

fríz

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
	90	80	70	60

architrávgerenda

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Lemez	4	4	—	—
Kima	8	8	10	10
I. szalag	32½	28⅓	—	—
II. szalag	26	22⅔	—	—
III. szalag	18½	17	60	50

42. Az oszlop részei:

oszlopfő

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Lemez	—	$3\frac{1}{2}$	$2\frac{2}{3}$	—
Kima	6	$6\frac{2}{3}$	$4\frac{2}{3}$	—
A voluta széle	—	10	—	—
Lemez	4	—	—	5
Abakusz	10	—	$13\frac{1}{3}$	15
Echinusz	—	20	$13\frac{1}{3}$	15
Lemez	—	—	—	5
I. levélsor	40	—	—	—
II. levélsor	40	—	—	—
III. levélsor	40	—	—	—
Gyűrű (nyaktag)	—	—	6	—
Oszloponyak	—	—	20	20

oszloptörzs

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Asztragal	$6\frac{2}{3}$	$9\frac{2}{3}$	$6\frac{2}{3}$	$6\frac{2}{3}$
Kihajlás	$3\frac{1}{2}$	$3\frac{1}{2}$	$3\frac{1}{2}$	$3\frac{1}{2}$
Törzs	$986\frac{2}{3}$	$966\frac{2}{3}$	$862\frac{2}{3}$	866A
Behajlás	$3\frac{1}{2}$	$3\frac{1}{2}$	$3\frac{1}{2}$	$3\frac{1}{2}$

oszloplábazat

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Tórusz	9	$13\frac{1}{3}$	10	—
Lemez	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$	—
Rovátkák	9	$9\frac{1}{3}$	14	—
lemez	$\frac{1}{2}$	1	$\frac{1}{2}$	—
asztragal	2	2	—	—
asztragal	2	2	—	—
lemez	$\frac{1}{2}$	1	—	—
rovátkák	9	$9\frac{1}{3}$	—	—
lemez	$\frac{1}{2}$	1	—	5
tórusz	12	—	15	25
plintosz	15	20	20	30

43. Az oszlopszék részei:

szemöldök

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Lemez	2	2	2	10
Kima	4	4	6	—
Lemez	—	—	12	—
Abakusz	12	10	10	—
Echinusz	4	10	—	—
Asztragal	4	4	—	—
Lemez	4	—	—	—
Kima	—	—	20	20

pillér vagy törzs

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Nyakrész	20	4	—	—
Asztragal	4	—	—	—
Kihajlás	4	—	—	—
Törzs	308	292	260	220
Behajlás	4	4	—	—

lábazat

	Korinthoszi	Ión	Dór	Toszkán
Lemez	2	6	3	—
Asztragal	—	—	4	—
Szima	8	9	5	—
Lemez	2	3	8	5
Asztragal	10	—	—	—
Talp	8	12	10	25

IV. fejezet

A házak kapuinak, ablakainak stb. lerajzolása

44. A kapu lerajzolása. Ha a kapu egyszerű – miután arányait a 21-es szám szerint választottuk ki – pilléreit azon rend architrávjának formájával alakítjuk ki, amit az egész épületen alkalmazunk. Ha felülre frízt és párkánykoronát helyezünk, ugyanabból a rendből vesszük őket. Ha timpanont vagy oromzatot is állítunk rá, azokat a rend párkánykoronájának szabályai

szerint kivitelezzük. A M szélességét a kapu szélességének hatodrésze adja meg (13. kép). II. Ha a kaput boltívvel zárjuk, a szabályok szerint magassága szélességének a kétszerese, ennél fogva, ha két kört egymásra állítunk, a felső félkörív adja meg azt az ívet, amelyet a pillérek, pilaszterek, valamint falpillérek tartanak. És mivel a magasság ismert, a szélességet úgy, mint az oszlopfőt és a lábazatot, abból az oszloprendből vesszük, amelyhez ezek tartoznak, ha esetleg (mint a nagyobb házakban) odaállítjuk őket. Az oszlopfő ugyanis meghatározza az oszlopszék szemöldökét, a talapzat pedig annak talapzatát. A boltíven körbevezetett szalagot az oszlop architrávja, míg a zárókövet az oszlop modulja adja meg.

45. Az ablakok ábrázolása. Itt ugyanazt a módszert alkalmazzuk, mint a kapuknál. A formát mindenesetre a kiválasztott oszloprendből való architrávból vesszük, amit azért mégis meg lehet változtatni, miközben ugyanis az alsó emeleten toszkán rendet alkalmazunk, addig a másodikon használhatunk dórt vagy iónt. Mindazonáltal az ablakoknak majdnem végtelen változatuk van. Mert ha valaki egy híres városon utazik át, ahol a nagy épületek méltósága megmutatkozik, annyi változatos forma ötlük a szemébe, ahány ház ott van. Ezért ha csak az arányosságot és a szimmetriát át nem lépi, bárki hódolhat saját szellemének és képességeinek.

46. A házak külső díszítésének ábrázolása. Az alsó emeleten a durva falat pusztá, faragott kövekből akár terméskővel, vagy akár festéssel alakítjuk ki, maguk a pillérek vagy pilaszterek mindazonáltal a toszkán rendet idézzék, miután az ablakokat is ugyanabból a rendből alakítottuk ki. Egyesek a ház sarkain úgy vezetik a pilléreket egészen a főpárkányig, hogy az ablakok alatt keresztülfutó gerendák elmetsszék azokat. Mások a fentebb leírt oszlopokat alkalmazzák. Ha tehát ily módon a tető alatt a főpárkány éppen egy oszlopos oromzatra kerül, az épület magasságának legkevesebb tizenketted, vagy tizenhatod részét szánjuk rá, miután alakját mindegyik helyen ugyanabból a rendből vettük azáltal, hogy a gerendázat alatt formája a szobákban is ugyanaz. Mindezek közt azonban mégis sokkal többet tanított a különböző épületek rendszeres szemlélete, és maga a gyakorlat, mint azt több oldalon keresztül le lehetne írni.

V. fejezet

Az építészeti rajzok

47. Három rajz szükséges. I. Az alaprajz (ichnographia), ami a terület egyszerű körvonalát és kidolgozatlan felosztását, valamint az összes rész pontos elhatárolását (ezt *előrajznak* hívják; *protographia*) tartalmazza (15. kép). II. A *homlokzatrajz (orthographia)*, ami az épületnek legalább a külső formáját szemünk elé tárja (16. kép). Ha a belső, vagy metszet is kapcsolódik

hozzá (amit *metszetrajznak* hívnak; *profilum*), jobban meg lehet ismerni az épületet (17. kép). III. A *távlati rajz* (*scenographia*), ami azt mutatja meg, hogy az épület a távolról rátekintő szemeket hogyan befolyásolja. De erről az optikában. A lakást fel kell tudnunk vázolni.

48. I. Az építészeti rendek lerajzolása. 1. A rajzfelület magasságát a kívánt rend meghatározása végett osszuk fel annyi részre, amennyi a rend moduljainak a magassága. Egy ilyen rész egy M . 2. Készítsünk modulskálát és azt a dór, valamint a toszkán rendben tizenkettő, a többiben tizennyolc egyenlő részre osszuk fel. 3. Húzzunk vízszintes vonalakat és állítsunk fel fölé egy függőleges tengelyt. 4. A tengelyen C II és III mellett a modulok skálából kiválasztott részeivel jelöljük meg a három fő rész, majd a többi tag magasságát. 5. A megadott pontok segítségével húzzunk a magasságra vízszintes vonalakat, melyekben meghatározzuk a kiszögelléseket és előreugrásokat. A rajzot éppen csak árnyékoljuk be.

49. II. Az épület alaprajzának elkészítése (15. kép). Az asztalra kifeszített papíron húzzunk egymást kölcsönösen, derékszögben metsző AB és AD egyeneseket. Az AB egyenesre C középvonalról mérjük rá a kapu szélességének a felét, az ablakok távolságát és szélességét, a közfalak vastagságát stb. Csupán a beosztás egy-egy pontjához illesztett vonalzó mentén húzzunk vonalakat, melyek metszései megadják az alaprajzot. A beosztás továbbá az épület méretét meghatározó skála mellett helyezkedjen el. De mivel az ilyen házakban szükségesek a föld alatti raktárak is, a szoba alatt kisebb, a konyha vagy fűtőkamra alatt nagyobb pincét lehet elhelyezni. És hogy a fény, valamint a levegő lejutthasson, a legalsó emeletet legalább három lábbal emeljük meg. Lejárót csupán a lépcsők alá helyezünk.

50. Az alaprajzon az épület részeit ezekkel a jelekkel jelölik: a oszlop, b faloszlop, c pilaszter, d lépcsőfok, e kályha kéménnyel és kéménynyílás, f kandalló, g konyhai tűzhely, h árnyékszék.

51. III. Külső és belső homlokzatrajz, vagy metszet rajzolása (16. kép). Miután az AB egyenest a fenti pontban lévőkhöz hasonlóan felosztottuk, az egyes részeknek az épület külsején látható, meghatározott magasságait vigyük át a skáláról az AD egyenesre, hogy a kapu, az ablak, a tető, a kémény stb. ezen pontból húzott vonalainak a metszései megadják a homlokzatrajzot. Ezt az egyes részekhez hozzátett díszítések teszik teljessé.

52. A belsőt (17. kép) ugyanilyen módon készítjük, kivéve, hogy itt a válaszfalak és a tetőt alkotó faelemek vastagságát, valamint a kéményvezetéseket is meg kell határozni. Íme egy kevés e terjedelmes témából, hogy fogalmat alkothassunk az építésze-tről.

AZON NYILVÁNOS VIZSGA ANYAGA, AMIT PUCHÓI ÉS TORNyai MARCZIBÁNYI ISTVÁN³³ TETT LE ALKALMAZOTT GEOMETRIÁBÓL, VALAMINT A POLGÁRI ÉPÍTÉSZET EGÉSZÉBŐL A KIRÁLYI-ÉRSEKI NEMESI KONVIKTUSBAN SPAITS PÉTER SJ ELŐADÁSAIBÓL AZ 1769. ÉV AUGUSZTUS HAVÁBAN. NAGYSZOMBATBAN 1769-BEN, JÉZUS TÁRSASÁGA KOLLÉGIUMI-AKADÉMIAI BETŰIVEL.

Fordította:

Tóth Áron

A POLGÁRI ÉPÍTÉSZETRŐL³⁴

Kérdések

Mi a polgári építészet?

Ki az építőmester és az építész, mi kettejük kötelessége?

Honnan származnak az épületek különféle elnevezései?

Mi a magán- és a középület, valamint mi a kastély?

Milyen alapokon nyugszik a polgári építészet?

Mindarról, ami az épület tartósságát (*firmitas*) illeti

Kérdések

Melyek a tartósság törvényei?

Melyek az építőanyagok?

Falak építésére mely kövek használhatók leginkább?

Mily módon kell megvizsgálni a kövek, a téglák, a mész és a homok tulajdonságait?

Az épületekben mire szükséges a vas, az ólom és a réz?

A fákat mire kell használni; mikor kell kivágni, hogyan kell megőrizni, és mily módon kell alkalmazni őket?

Mi az alap és az alépítmény, és mire kell különösen vigyázni benne?

Hogyan kell megvizsgálni a talaj állapotát és a kiválasztott talaj szilárdságát?

Mi az alap magassága és szélessége?

Hogyan kell ügyelni az alap tartósságára?

Milyen az alépítmény alsó és felső szélessége, és milyen a szűkítése?

Durva köves, vagy mocsaras talajra hogyan kell építeni?

Vízben mi módon kell alapot építeni?

Manapság a falaknak milyen különféle fajtái vannak, és a különböző emeleteken milyen a vastagságuk, valamint a szűkülésük?

Mely okból kell az új falat hozzákötni a régihez?

Továbbá hogyan kell a falak tartósságáról gondoskodni, és hogyan kell vakolattal fedni őket?

Hogyan kell a termék, és különösen a dísztermék padozatát elegyengetni?

Mire kell figyelni, ha tapasztott padozatot kell készíteni?
 Milyen okból kell az épületet fedő mennyezetet díszíteni?
 Az íves mennyezetnek (*lacunar incurvatum*) milyen különböző nevei vannak?
 Hol legyen íves a mennyezet, és milyen okból kell olyat építeni?
 Mi a boltozat (*camera*), melyek a részei és milyen a felosztása?
 A boltozatban a támaszok milyen szilárdságúak?

Feladatok

Kupola (*tholus*), boltív (*fornix*), ökörszarv (*cornubovis*) és keresztboltozat (*testudo*) lerajzolása.
 Lapos ív (*arcus compressus*) és gótikus boltív (*fornix gothicus*) leírása.
 Azon pillérek (*pilae*) vastagságának meghatározása, melyeken boltív áll.
 Az ék alakú kövek felső szélességének a megadása.

Mindarról, ami az épület kényelmességét (*commoditas*) szolgálja

Kérdések

Melyek a kényelem szabályai?
 A többihez képest milyen helyet kell kiválasztani egy épület számára?
 Ha az épületet a városban emelik, mire kell figyelni?
 Milyen a kapuk felosztása, hol a holland kapuk helye?
 A lépcsőknek milyenek a tulajdonságaik, milyen a felosztásuk, az irányuk, a megszakításuk, a szélességük és az anyaguk?
 Milyen a kandallók felosztása, alakja és elhelyezése?
 Milyen a kályhák elhelyezése, anyaga és szerkezete?
 Mi a kémények felállításának a módja, milyen az alakjuk, elhelyezésük, szűkülésük?
 Mi az épület felosztása és hányszoros?
 Melyik a legalkalmasabb forma az épület számára?
 Hová kell elhelyezni a legfontosabb lakást, hová a nyári és a téli szállást?
 Mely részekhez kell fémet erősíteni, és az összeszerkesztés során mivel kell törődni?
 Mi az emelet, és milyen a kiterjedése?
 Mire kell használni a legelső emeletet?
 Mik a nagytermek (ebédlők), és milyen azoknak, valamint a szobáknak a nagysága és az alakja?
 Milyen a tető beosztása és felépítése?

Feladatok

A kapuk helyének, méretének és alakjának a meghatározása.
 Az ablakok magasságának és szélességének, valamint alakjának bemutatása, mikor kisebb méretűre készülnek, vagy a tetőbe illesztik őket.

A lépcsőfokok számának kiszámítása az emelet adott magassága szerint.
A tetőhöz illő magasság meghatározása, és akár császári, akár manzárd-tetők, lerajzolásuk.

Mindarról, ami az épület díszítésére vonatkozik

Kérdések

- Mi az eurüthmia (*eurythmia*) és a szimmetria (*symmetria*)?
 Honnan vették az építészeti arányokat, melyek a szabályaik és osztályaik?
 Mi az oszlopok (*columnae*) eredete és milyenek a viszonyaik?
 Melyek a klasszikus építészeti rendek (*ordines architectonici*), és az újabb rendek felfedezésének a nehézsége miből ered?
 Milyen az oszloprend részeinek felosztása, és melyek az elsődleges, valamint a másodlagos részei?
 Melyek az építészeti tagozatok (*membra architectonica*), hányszoros nagyságúak, és hogyan kell őket kölcsönösen egymáshoz kapcsolni?
 Mi a négyszög (*quadra*), a plintosz (*plinthus*), a szalag (*fascia*), a párkánykorona (*corona*), a lécz (*regula*) és a szemöldök (*supercilium*), valamint mi ezek között a különbség?
 Mi az asztragal (*astragalus*), a tórusz (*torus*), a dór és a lesboszi kima (*cymaticum doricum et lesbium*)?
 Mi a szima (*sima*), az alacsony tórusz (*torus depressus*) és a trochilus (*trochilus*)?
 Mi a kiugrás (*ecphora*) és az előreugrás (*projectura*)?
 Mi a modul (*modulus*) és milyen a felosztása?
 Milyen az egyes oszloprendeket (*ordines*) meghatározó díszítés?
 Melyek az oszloprendek sajátosságos ismertetőjegyei és különbségei?
 Vajon minden építésznél ugyanaz-e az oszloprendek építésének a módszere?
 Mi a vignolai építési mód és miért kell előnyben részesíteni a többivel szemben?
 Mik a voluták (*volutae*), a levelek (*folia*), a triglifek (*triglyphi*), a gerendafejek (*mutuli*) és a fogsoros párkányok (*denticuli*)?
 Mik a pillérek, milyen a felosztásuk?
 Milyenek a szimbolikus támaszok (*fulcra symbolica*), perzsa oszlopok (*columnae persicae*), kariatidák (*caryatides*), és manapság milyen határon belül alkalmazzák őket?
 Hogyan kell egymáshoz kapcsolni a rendeket, és mit kell megfigyelni az egyik másikkra helyezésekor?
 Melyik az épületek díszítésére szolgáló attikai rend (*modus atticus*)?
 Mi az oszlopköz (*intercolumnium*), és Vignolánál mekkora a nagysága?
 Mi a homlokzat (*frontispicium*), milyen az alakja, elhelyezése, és melyek a hibái?
 Az oszloprendeken kívül honnan ered még az épületek díszítése?

Mi a decorum, hogyan kell különböző építésmódokban megfigyelni, és milyen okból kell magukban az oszloprendekben, valamint a díszítésekben megőrizni?

Feladatok

Arányos modul készítése mindegyik oszloprendhez.

Asztragal, echinus, tórusz, dór és leszboszi kima készítése.

Szima, alacsony tórusz és trochilus készítése.

Négyszög vagy párkánykorona (*corona*) kialakítása.

Voluta palladiói (*voluta palladiana*) módon való lerajzolása.

Mindarról, ami az építészeti rajzolást illeti

Kérdések

Melyek a pontos rajz szabályai?

Az építészeti rajzoláshoz mely eszközök szükségesek?

Hogyan kell megvizsgálni az ólom alkalmasságát?

Mi az épület ideája (*idea*), előrajza (*protographia*), alaprajza (*ichnographia*), külső és belső homlokzatraja (*orthographia interna et externa*)?

Feladatok

Rajzolásra való papír előkészítése.

Mértani sorozat (*scala geometrica*) alkotása, és annak az elmagyarázása, ez bármelyik lerajzolandó rendnek javára válik.

Annak a bemutatása, hogy az épület előrajzának elkészítése során mely részeket kell mértani sorozat szerint kivitelezni.

Az épület alaprajzának elkészítéséhez oldalt lévő derékszög, vagy más alak készítése.

Az előbbivel párhuzamos, második és harmadik derékszög kialakítása, mindkettő megfelelő távolságban.

Kapuk, ablakok és oszlopok méretének átvitele arra a vonalra, ami felett az épületet körvonalazni kell.

A válaszfalak erejével összefüggő szobabeosztás készítése.

A kályhák, kémények és tűzhelyek helyének meghatározása.

Annak a magyarázata, hogy az épület mértani függőleges vetületéhez (*elevatio geometrica*) mi módon kell hozzákezdeni.

Oszlopok, kapuk, valamint ablakok szélességének és magasságának mértani sorozatból való kivétele.

Ha az épületet falpillérekkel díszítik, ezek magasságának és szélességének meghatározása; ha oromzattal, a magasságának kiszámolása; ha szobrokkal, arányuk megismertetése; ha erkéllyel, annak megmutatása, hogy azt hová építsék.

Tetőablakok és kémények saját helyükön való leírása.

Az épület belső homlokzatrajzának elkészítése.

[...]

JEGYZETEK

- ¹ Idézet a bibliai Bölcsesség könyvéből: „Sed et sine his uno spiritu poterant occidi, persecutionem passi ab ipsis factis suis, et dispersi per spiritum virtutis tuae: sed omnia in mensura, et numero et pondere disposuisti.” Sap. 11, 21. (Vulgata); „De ezek nélkül is, egyetlen lehelet is elsöpörhette volna őket, ha a bosszúló igazságosság üldözöbe veszi és hatalmad lehelete megszeleli őket. De te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el.” Bölcs 11, 20. (Szent István Társulat. Budapest 1996.)

A fenti szentírási szakasszal évszázadokon keresztül azt a görög–római, püthagoreus-platonikus hagyományt igyekeztek a Biblia tekintélyével alátámasztani, mely szerint a világnak és benne minden teremtménynek harmonikus szerkezete van. Mivel a harmonikus számok a makrokozmosztól a mikrokozmoszig mindent áthatnak, a szépséget mennyiségileg, arányok segítségével meg lehet határozni. Platón „Timaios”-ában olvasható, hogy a világot arányossági szabályok szerint teremtették. Ez a gondolat hatott az egyházatyákra, köztük Szent Ágostonra is, aki szerint a mérték, a szám és a súly esztétikai kategória. A világ arányok által meghatározott, harmonikus felépítéséről a középkori és reneszánsz szerzők is meg voltak győződve.; WITTKOWER 1962, 27–28.; BRUYNE 1969, 5, 14–15, 90–96.; REDL 1988, 11, 15–16.; ECO 2002, 40–41, 43, 58–59, 62, 65–68, 70–74.; Timaios, 31b–32c. In: Platón összes művei III. Európa Könyvkiadó. Budapest 1984, 328.

Isten e helyen építőmesterként jelenik meg. Az elgondolás szintén a „Timaios”-ból ismert. A Teremtő megjelölése itt démiurgosz (mester, alkotó) vagy tektainomenosz (építő). „Most már, aminek a mestere (δημιουργός) valami olyanra tekint, ami mindig ugyanazon a módon létezik, és ilyet használ mintaképül, és ennek a formáját és minőségét igyekszik elkészíteni, minden ilyen mű szükségképpen szép. [...] E mindenség alkotóját és atyját nagy dolog volna megtalálni, s ha megtaláltuk is, lehetetlen volna mindenkivel közölni,

azt kell ellenben újra megvizsgálnunk: melyik mintakép szerint alkotta meg építője (τεκταινόμενος), vajon a mindig azonos módon létező vagy a keletkezés világába tartozó szerint-e?” (A kiemelés tőlem – T. Á.) Timaios 28a–29a. Ford. KÖVENDI Dénes. In: Platón összes művei III. Európa Könyvkiadó. Budapest 1984, 325–326.; Ezt a gondolatot is a Biblia tekintélyével támasztották alá. CURTIUS 1993, 527–529.

- ² Juan Bautista Villalpando SJ (1552–1608): spanyol származású jezsuita, Juan de Herraránál, II. Fülöp spanyol király udvari építésznél tanult geometriát és építéset. Geometriai munkákat írt. Egy rendtársával, Jerónimo Pradóval kiadta és kommentárta Ezekiel próféta látomásait (Ez 40–42.). Ezek alapján elkészítette a jeruzsálemi templom fiktív rekonstrukcióját, ami a barokk építészetelméletre és kolostorépítészetre nagy hatást gyakorolt. A háromkötetes művet Villalpando Pradóval együtt kezdte el, de rendtársa halála után a befejezés rámaradt. A templom-rekonstrukció az 1604-ben kiadott 2. kötetben található. VILLALPANDO, Juan Bautista: In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani Commentariis et imaginibus illustratus. Tom. II. Roma 1604.

- ³ Az építészett itt a „szabad művészetek”-hez tartozó tudományként jelenik meg. Az épület inventiója (kitalálása) az építész dolga, aki a tervrajzban matematikai törvényeket fejez ki vizuálisan. Ez a kivitelező kézművesmunkájánál magasabb rendű feladat, mivel szellemi tevékenység. Az építészett ezen értelmezése az antik szerzőtől, Vitruviustól ered.; Architekt und Ingenieur 1984, 19–22.

Vitruvius (Kr. e. 1. század): Iulius Caesar hadmérnöke, Augustus császár építész. Művét a császárnak ajánlotta. VITRUVIUS: De architectura libri decem I. 1, 1.; „Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cuius iudicio probantur omnia quae ab ceteris artibus perficiuntur opera. Fabrica est continuata ac trita usus meditatio ad propositum

deformationis, quae manibus perficitur e materia, cuiuscumque generis opus est. Ratiocinatio autem est, quae res fabricatas sollertiae ac rationis pro proportionem demonstrare atque explicare potest." In: VITRUVIUS 1981.; „Az építész tudását sok tudomány és különféle ismeretek ékesítik; ezáltal ítéli meg mindazt, amit más mesterségek alkotnak. Ez a tevékenység a kézművességből és elméleti gondolkodásból születik. A kézműves munka a hasznosság folytonos és megszokott gyakorlása, tekintettel az alakítás céljára, amelyet anyagból, kézzel végeznek, aszerint hogy a mű milyen anyagból van. Az elméleti megfontolás pedig a kézi munkával készített dolgokat aszerint tudja bemutatni és magyarázni, milyen viszonyban áll bennük az ügyesség és gondolkodás.” (A kiemelés tőlem – T. Á.) Ford. In: VITRUVIUS 1988.

⁴ A szerző a Vitruvius által felállított és az építészet egészét meghatározó alapkövetelmények, a firmitas (tartósság), utilitas (célszerűség) és venustas (szépség) nyomán tárgyalja a témát.; De architectura libri decem I. 3, 2.; VITRUVIUS 1964, 44.; VITRUVIUS 1988, 38.

⁵ A „decorum” elvéről van szó, ami a forma és a tartalom összekapcsolásának a helyes módját jelenti. Az építészeti feladatok között hierarchia áll fenn, pl. a templom, a nemesi rezidencia vagy a polgárház között jelentős különbségek vannak. A kialakításnak és a díszítésnek ki kell fejeznie a funkciót.; Architekt und Ingenieur 1984, 35, 158.; Vitruviusnál a templomépítéssel kapcsolatban jelenik meg. KRUFF 1985, 27.; De architectura libri decem I. 2, 5.; „Decor autem est emendatus operis aspectus probatis rebus compositi cum auctoritate.” In: VITRUVIUS 1981. Innen veszi át Pontanus: „Decor est emendatus corporis aspectus, probatis rebus compositum auctoritate.” In: Pontanus 1611, 8. (Lásd 7. jegyzet.); „A decor a tekintély által bevált formákból szerkesztett mű hibátlan megjelenése.” In: VITRUVIUS 1988.

⁶ Az eurüthmia és a szimmetria a Vitruvius által felállított hat elméleti kategóriába tartozik. Az előbbi a modern harmóniafogalommal azonosítható, míg az utóbbi a

modern arányfogalomnak felel meg. Ez a két kategória teszi lehetővé, hogy az épületek esztétikai megjelenését matematikai arányokkal meg lehessen határozni.; De architectura libri decem I. 2, 3–4. és III. 1, 1.; VITRUVIUS 1964, 38, 136.; VITRUVIUS 1988, 36, 71.; KRUFF 1985, 26.; HAJNÓCZI 1988, 10.

⁷ Jacobus Pontanus SJ, szül. Spanmüller (1542–1626): Csehországban született, tanulóéveit Prágában töltötte. 27 évesen keresztül az augsburgi jezsuita gimnáziumban tanított. Több tankönyv szerzője, részt vett a Ratio Studiorum kidolgozásában. Jelentős hatással volt a jezsuita latinoktatásra. Jacobi Pontani de Societate Jesu, Progymnasmatum Latinitatis, sive Dialogorum, de variis rerum generibus cum Annotationibus. Vol. I–III. Ingolstadii 1589–1594. Az építészetéről szóló „De re architectonica” című értekezés a III. kötet 2. részében található.; Az 1611-es, 5. kiadást használtam: PONTANUS 1611, 1–204. Pontanus az eurüthmiát és a szimmetriát vázlatos, lerövidített formában az antik auktortól vett szó szerinti idézetekkel ismerteti: „Eurythmia est venusta species, commodusque in compositionibus membrorum aspectus. Ea nascitur, cum membra operis conuenientia sunt, altitudinis ad latitudinem, latitudinis ad longitudinem, & ad summam, omnia symmetriae suae respondent. Est autem Symmetria ex ipsius operis membris conueniens consensus, ex partibusque separatis ad vniuersae figurae speciem ratae partis responsus. [...] Haec de partibus à me allata paulò implicatiora, & subobscura esse fateor.” In: PONTANUS 1611, 8.

⁸ A manzárdtető. Lásd XII. jegyzet.

⁹ Claude-François Milliet Dechaies SJ (1621–1678): több városban eltöltött tanulóévei után Marseilles-be került, ahol XIV. Lajos a hidrográfia professzorának nevezte ki. Itt navigációt, hadmérnöki, és egyéb matematikai ismereteket oktatott. Később Torinóba költözött, ahol kinevezték a matematika professzorává. DECHALES, Claude-François Milliet: Cursus seu mundus mathematicus. Vol. I–IV. Lyon 1674. Vol. II. Tractatus XIII. „Ars tignaria”.

- ¹⁰ Mivel a 18. században a különböző mértékegységek területenként változtak, nem lehet pontosan megállapítani, hogy a szerző melyik mértékrendszerben gondolkodott. Magyarországon az építészetben leginkább a bécsi mértékrendszert használták, ezért ebben számítom át a szövegben található méretmegjelöléseket. Bécsi mértékrendszerben ≈ 47 cm (1 bécsi láb = 31,6 cm). Forrás: LECHNER Jenő–WARGA László: Építők zsebkönyve. Budapest 1904.
- ¹¹ DECHALES 1674. Vol. II. Tractatus XIV. „De lapidum sectione”.
- ¹² A manzárdtetőt François Mansart (1598–1666) francia építészről nevezték el.
- ¹³ $\approx 2,84$ m
- ¹⁴ $\approx 3,79$ m
- ¹⁵ $\approx 1,26$ m, $1,53$ m és $1,9$ m
- ¹⁶ $\approx 2,21$ m
- ¹⁷ $\approx 0,95 \times 1,42/1,9$ m, $1,26 \times 1,9/2,53$ m és $1,89 \times 2,84/3,79$ m
- ¹⁸ ≈ 95 cm
- ¹⁹ ≈ 16 cm
- ²⁰ Johann Friedrich Penther (1693–1749): fiatalkorában házitanítóként és titkárként kül. hercegi családok szolgálatában állt. A Göttingeni Egyetem 1736-os alapításakor tanárrá nevezték ki. Háztartástant és közgazdaságtant adott elő. Később, a bölcsészkaron alkalmazott matematikát is oktatott. Mind a katonai, mind a polgári építészetben jártas volt. PENTHER, Johann Friedrich: Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst II. Joh. Andr. Pfeffel Verl. Augspurg 1745, 114. §. 693.
- ²¹ ≈ 16 cm és 21 cm (1 bécsi hüvelyk = $2,6$ cm)
- ²² ≈ 95 cm, $2,21$ m, $2,53$ m és $2,85$ m
- ²³ ≈ 47 cm
- ²⁴ Villalpando a korinthuszi oszlopfőt Salamon templomából eredeztette: „Quae omnia in ea, quam saepe retuli, sententia persistere nos cogunt; vt existimemus Corinthios idem ipsum capitellum Salomonis fuisse imitatos, sed tamen gloriae cupidos, primos haberi eius inuentores cupientes, palmae folia in achanthi folia permutasse, eiusque rationem fabulam quandam affinxisse. Quam retulit Vitruuius de Calatho poculis onusto, & tegulis tecto super virginis sepulchrum imposito, quem achanti folia subtus enascentia vestierunt. cauliculi vero secundum calathi latera crescentes, & ab angulis tegulae ponderis necessitate expressi, flexuras in extremas partes volutarum facere sunt coacti. Tunc Callimachus, qui propter elegantiam, & subtilitatem artis memoriae, ab Athenensibus catatechnos fuerat nominatus, praeteriens hoc monumentum, animaduertit eum calathum, & circa foliorum nascentem teneritatem: delectatusque genere & formae nouitate, ad id exemplar columnas apud Corinthios fecit. Quae omnia contacta fuisse, probant infinita propemodum antiquitatis monumenta, quae Romae cernuntur; quorum capitella non folijs achanti, sed folijs, vt aiunt, oliuae exornantur, quorum cuspides palmae folijs similiores sunt, quam achanti: nisi illa palmae folia vocare malis, redeuntibus nimirum, quasi naturali cursu, ad suam primam originem folijs achanthi ad palmae folia, capitellorum compositionibus.” In: VILLALPANDO. II. 1604, 455–456.; Villalpando a vitruviusi hagyománnyal száll szembe, mely szerint Kallimakhosz, korinthuszi szobrász faragott ki először korinthuszi oszlopfőt.; De architectura libri decem IV. 1, 9–10.; „9. Ezt a fejezetet pedig, mint mondják, ekként találták fel. Egy korinthuszi polgárságú szűz, aki immár nászra érett volt, megbetegedett és meghalt. Temetése után dajkája összeszedte edénykeit, amelyekben annak a szűznek életében kedve telt, és kosárba rakva a síremlékhez vitte őket és a tetejére téve, hogy a szabad ég alatt tovább megmaradjanak, egy tetőcseréppel fedte be. A kosarat véletlenül egy akanthosz gyökere fölé tette. Időközben a közepén reá nehezedő súly nyomta akanthoszgyökér tavasz-tájban leveleket s indákat hajtott, hajtásai a kosár oldalai mentén növekedtek, és a cserép sarkainak terhétől kényszerítve kénytelenek voltak kifelé volutákba hajlani. 10. Ekkor a síremlék mellett elment Kallimakhosz, akit márványmunkáinak eleganciája és finomsága miatt az athéniek katatextechnoszoknak neveztek, felfigyelt erre a kosárra és körülötte a növekvő leve-

- lek bájos voltára, s mivel gyönyörködött annak módjában és a forma újdonságában, ennek hasonlatosságára csinált a korinthosziaknál oszlopokat és határozta meg szimmetriáikat.” In: VITRUVIUS 1988.
- ²⁵ A középkori építészetre utal, amit akkoriban egységesen „gótikus”-nak tekintettek.
- ²⁶ Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573): az itáliai manierizmus egyik legjelentősebb építész. Legfontosabb műve az első barokknak mondott épület, a jezsuita rend római főtemploma, az Il Gesù. Az oszloprendeokről írt traktátusát két évszázadon keresztül alapműnek tekintették, számtalan kiadást ért meg. Több nyelvre lefordították. VIGNOLA, Giacomo Barozzi da: *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Venezia 1562.
- ²⁷ Az oszlóptörzs alsó átmérőjének a fele.
- ²⁸ Augustin-Charles Daviler vagy D'Aviler (1653–1701): francia építész. Megkapta a Francia Akadémia római ösztöndíját, így éveket töltött az Örök Városban. Építészeti művében Vignola traktátusát kommentálta.
DAVILER, Augustin-Charles: *Cours d'architecture, qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens* [...]. 2 vol. Nicolas Langlois. Paris 1691.; Az EK Kézirattárának katalógusai alapján feltehető, hogy a nagyszombati szerző egy német kiadást használt. DAVILER, Augustin-Charles: *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst* [...]. Augspurg 1747.
- ²⁹ Nicolaus Goldmann (1611–1665): a leideni egyetemen a matematika- és az építészettanára. Építészeti tárgyú írásait halála után Leonhard Christoph Sturm jelentette meg. GOLDMANN, Nicolaus: *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst*. Wolfenbüttel 1696.
- ³⁰ Andrea Pozzo SJ (1642–1709): itáliai jezsuita, a barokk leghíresebb illuzionisztikus architektúra-festője. Fő műve a római Sant'Ignazio mennyezetképe. A perspektíváról írt híres műve számtalan kiadást ért meg, és több nyelvre lefordították. Pozzo, Andrea: *Perspectiva pictorum et architectorum*. 2 vol. Romae 1693–1698.
- ³¹ A szerző ezen a ponton téved. A kérdéses mű nem Athanasius Kircher SJ, hanem az egyik tanítványa, Gaspar Schott SJ (1608–1666) munkája. Schott a würzburgi jezsuita gimnáziumban matematikát és fizikát tanított. Diákévei jó részét Itáliában töltötte, több évig Kircher tanítványa és munkatársa volt. SCHOTT, Gaspar: *Mathesis Caesarea, sive Amussis Ferdinanda*. [...]. Johann Gottfried Schönwetter. Herbpoli 1662, 348–362.
- ³² A szerző a táblázatok egy az egyben Gaspar Schott művéből vette át. SCHOTT 1662, 354–356.
- ³³ Puchói és Tornyai Marczibányi István (1752–1810): Csanád megyei alispán, udvari titkos tanácsos. Jótékonykodással foglalkozik. Többek közt finanszírozza a budai Erzsébet apácák kolostorépítését, Trencsén megyében alapítványt tesz négy elszegényedett nemes számára. A Ludoviceumra 50.000 Ft-ot adományoz, Budán magyar iskolát alapít. A Császárfürdőt megvásárolja az irgalmas rendiek részére, hogy kórházat alapíthassanak. Drágaság- és régiséggyűjteményét részben családjára, részben a Magyar Múzeumra hagyja. NAGY 1860, 298–299.
- ³⁴ Csak a szorosan a tárgyhoz tartozó részeket fordítottam le.
- ³⁵ Lásd XXVI. jegyzet.
- ³⁶ Andrea Palladio, szül. Pietro della Gondola (1508–1580): az egyik legjelentősebb itáliai későreneszánsz építész, a Velencei Köztársaság polgára. Legtöbb műve Vicenzában és környékén található. Klasszicizáló stílusával a 17–18. századi angol építészetre nagy hatást gyakorolt (palladianizmus). Négykötetes építészeti traktátusa a műfaj egyik alapművének számított, több nyelvre lefordították és számtalan kiadást ért meg. PALLADIO, Andrea: *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venezia 1570.

ÍRÁSOK GÁBOR ESZTER
70. SZÜLETÉSNAPJA TISZTELETÉRE



Marosi Ernő

GÁBOR ESZTER ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETE

Minden köszöntőbe nehéz belefogni, mert minden köszöntőnek műfaji követelménye, hogy legyen ünnepélyes, fényesen ragyogó, és rendezze derűs sorozatba az ismert tényeket. Különösen elvárható ez egy baráttól, aki nem igyekezett soha különösebben palástolni az ünnepelt szakmai nagyra becsülését. Talán többről is van szó: ha nem is évfolyamnyi pontossággal, de az egyetemi szeminárium (mely szó szerint tanrendi egységet, amúgy az I. emelet 15-öst, de még mindig hagyományos értelemben a Tanszék igazi létformáját jelentette) közösségéről is, amely nem múlik el, folyamatos találkozásokat, egymásról tudást, informális figyelmet jelent, de nagyon is konkrétta, megfoghatóvá válik, ha fenyeget, vagy meg is van a baj.

Eszter ennek a közösségnek mindig is tagja volt és maradt, akinek alakja és sorsa sokunkat érintett, és bizony nehezen találtunk szavakat gondolataink kifejezésére. Persze hogy Kovács Péter cselekedett annak idején helyettünk! S ő is írta meg helyettünk zavarba ejtő holokauszt-élményünket: „*Kisfiam – hallgattam [...] később legkedvesebb tanáromat –, én nem járok temetőbe, mióta azt sem tudom, egyáltalán eltemették-e valahol azokat, akiket szerettem valamikor.* Egy késő délután, még akkor, az egyetemen, az intézeti szobában G. Eszterkétől – aki gyerekként megélte, megszenvedte azt, amit én, az alig fiatalabb észre sem vettem – kértem bocsánatot.” (Szilánkok fölötté válásom történetéből, *Holmi* XX/11 – 2008. november, 1486).

Az ebben az emlékezés-részletben szereplő két személy, Zádor Anna és Gábor Eszter tanár-tanítványi viszonyának és végzetes félreértés okozta szakításuknak történetét maga Eszter tárta fel sebeket felszaggató őszinteséggel a közelmúltban (Kitagadásom története, *Enigma* XV/54 – 2008, 12-20). Egyfajta pályakép is ez a történet, amelyben – másként, persze – megismétlődött a többé-kevésbé tájékozatlan szemlélők fatális tehetetlenségének szituációja. Az egyetlen önéletírás, amely Gábor Esztertől megjelent, s amely szörnyű érzésekről, önmarcangoló módon ad számot: „máig sem múló kisebbrendűségi érzés” az „okosakkal” szemben, perspektívátlan, lélekölő munka, Kendéné nevének szürreális különválasztása Gábor Eszterétől, s még ez is: (mert sikertelen volt a művészettörténésznek némi építészképzést biztosító ösztöndíj-lehetőség) „Örökre a pálya szélén álló műkedvelő, azaz outsider lettem.” – Legalább e legutóbbi ponthoz lehet néhány szavunk!

Függetlenül attól, hogy nem doktorált, mert Zádor Annánál nem tehetette, másnál meg árulásnak érezte volna, Gábor Eszter 1961-ben megírt, A két

világháború közötti magyar építészet problémái című szakdolgozatától s a tizenegy évnyi hallgatás és vizontagságok után, *A CIAM magyar csoportja 1928–1938* című monográfiája végül 1972-es megjelenésétől kezdve alapvetően a magyar építészettörténet-írás terén alkotta fő műveit. Pályakezdése – a hivatásos építészettörténész-kutatói remények megghiúsulásától eltekintve is – különösen nehezen alakult, előbb könyvtárosként az Országos Pedagógiai Könyvtárában, mellette bedolgozással az akkori Művészettörténeti Dokumentációs Központban, majd 1965-től a Képzőművészeti Lektorátusnál, végül 1971-től a Szépművészeti Múzeum könyvtárában. Nem véletlen, hogy ez az időszak, egzisztenciájának és munkakörülményeinek javulása hozta meg publikációs tevékenységének, mindenekelőtt folyóiratkritikáinak és recenzióinak első sorozatát. Részt vett a nemzedéket foglalkoztató, a modern magyar művészet s az avantgarde igazáért küzdő vállalkozásokban. Székesfehérváron kiállítási katalógus szerzőjeként is szerepelt (1979: Kiss Nagy András), foglalkozott a *Tendenciák* címmel a hetvenes évek művészete történeteinek feldolgozására kezdeményezett közös vállalkozással. Ezek világos értékrendről, szigorú ítéletről tanúskodnak. A Németh Lajos szerkesztette *Magyar művészet 1890–1919* című kézikönyv-kötet számára írott építészeti fejezetei mégis szinte előzmény nélküliek munkásságában; nyilvánvalóan eredeti kutatásokon alapulnak.

Gábor Eszter két téren is – ebben elfogadva és értékesítve a kötet szerkesztője által, s nem csak a századfordulóra nézve, bevezetett kettős (strukturális-szociológiai illetve monografikus) vizsgálati elvet – újszerű szintézist alkotott: az építészeti feladatok és épülettípusok rendszeres tárgyalásában s a késői historizmus építészeiről írott rövid monográfiák sorozatában. Az előbbi messze meghaladja a pusztá építészeti tipológiát s a civilizáció és a társadalom megszabta keretek mindmáig alapvető összefoglalásává vált. Adva voltak hozzá a – viszonylag gyér számú – építészettörténeti és urbanisztikai szakirodalmi előzmények, s a mintaképek is – leginkább Nicolaus Pevsner példaadó művei –, de az áttekintéshez mindenekelőtt alapos forrástanulmányokra, különösen a kevésbé ismert sajtótörténeti dokumentáció feldolgozására volt szükség. Nem kevésbé úttörő feladatot jelentett a kor építészetének mind a kártékony (a fülepi epiteton: „bagóhitű, eunuch”) akadémizmus, mind az elv- és értéktelen „eklektika” bélyegétől mentes tárgyalása, a historizmusnak a toleranciát és a megértést inkább lehetővé tevő címszava alatt. Akkoriban ez a szemléletmód, amelyet a kötet szerkesztői sürgettek, s amelyet Gábor Eszter magáévá tett és tárgyalásában példázott, nem utolsósorban külföldi példák (mindenekelőtt a müncheni historizmus-sorozat) hatására fölöttébb időszerű volt. Bevezetése a magyar művészettörténetbe (és következtetéseinek mindmáig nem teljesen érvényesülő levonása a műemlék- és városkép-védelemben) akkor nyilvánvalóan túlmutatott a normativitást tagadó stíluspluralizmus pusztán művészettörténeti szakma-mód-

szertani elvi jelentőségén, és a magyar kultúra és a művészeti élet vitális problémáira vonatkozott. A késői historizmus építészeinek kismonográfia-sorozata egyrészt azzal a paradoxonnal számolhatott, hogy elvileg folytatása az (azóta sem publikált 4. kötetben várt) korábbiak, másrészt (többnyire nekrológok és laudációk kivételével) a monográfiák szinte teljes hiányával.

Hasonló szintézist – a folytatást – Gábor Eszter még egyet írt, *A 20. század első felének építésze* címmel a *Magyar művészet 1800-tól napjainkig* című, Beke László szerkesztette, 2002-ben megjelent kötetben, amelyet Egyetemi könyvtár sorozatában a Corvina tankönyvkényt ajánlott. Itt – ugyan még szűkösebb terjedelemben – módja volt együtt ábrázolni az öt egyetemi tanulmányai óta még félműltként foglalkoztató, de ekkorra már minden következményével együtt végleg lezárult, két világháború közötti szakaszt és az 1890–1919 közötti korszakot indító jelenséggént tárgyalt késő historizmust. A rövidség sem gátolta abban, hogy az alapvetően főművek kiemelésére támaszkodó építészegyeniség-jellemzések füzérében érvényesítse a feladatok és épülettípusok nyújtotta háttérrel, vázolja a stílusok tágabb összefüggéseit és esztétikortörténeti értelmét, érzékeltesse ideológiák és szellemi mozgalmak, zülalt korviszonyok feszültségeit – s a szakadási pontokat. Nem egy ponton – például a Schiffer-villa, a Lipótvárosi Kaszinó, a CIAM magyar csoportja esetében – saját eredményeire támaszkodhatott. Nem kétséges, hogy ezek a publikációk jelentik a kutató Gábor Eszter ideális műfaját.

Sorozatuk nem független *A magyarországi művészet története* századforduló-kötetének munkáitól, de az elkövetkező időszak egyik nagy nyomozó munkájának nyilvánvaló ihletője munkahelye, a Szépművészeti Múzeum – állítólag az a kíváncsiság is, hogy hol van az egész elátkozva. A múzeum épületével és terveivel – nem függetlenül a bennük kifejeződő múzeum-konceptiótól – 1981-ben, a fennállás 75. évfordulóján kezdett foglalkozni. A további tanulmányok Schickedanz Albert pályájának, munkásságának részletkérdéseire, szellemi környezetére vonatkoznak: a Millenniumi emlék koncepciójának kialakulására, az 1884–85-ös budapesti látkép-pályázatra, a Múcsarnokban rejtőző Bakócz-kápolna másolatára. Mind olyan témakör, amely kitekintést ad a környezetre: hivatalok, bizottságok eljárásaira, művész-kollégákra, mentalitások, emberi-társadalmi viszonylatok sokaságára. Így kerül sorra az epreskerti művésztelep is, a kor vezető művészeinek gyülekező helye s egyben emléke. Gábor Eszter érdeklődése mindenre kiterjed: újdonságokra éhesen veti bele magát a kor intimtáiba – hogy feltárja, forrásokkal alaposan dokumentálja őket. Az eredmény a Szépművészeti Múzeum 1996-os Schickedanz-kiállítása, katalógusában a rendező-szerkesztő alapvető tanulmányaival. A másik nagy kiállítási vállalkozás, ugyancsak impozáns katalógussal, a 2000. évi millennium alkalmából rendezett Buda-Pesti országháza-tervekről szól. Ezek nemcsak kutatói és írói, hanem kiállításrendezői és szerkesztői teljesítmények is. Gábor Eszter budapesti lokálpatriotizmusának eredménye, hogy kutatói munkája során várostörténész lett.

Az otthonos városnak részleteibe ássa be magát, egykori állapotának és változásainak nyomon követése foglalkoztatja, s eközben szükségszerűen befészkel magát a főváros levéltárába. Mind gyakoribbak tanulmányainak jegyzeteiben a BFL-jelzetek, annak során, ahogyan a kezdetben nehezen hozzáférhető, sokáig veszélyeztetett gyűjtemények fokozatosan feltáru-
nak. Egy Soros-alapítványi kutatási ösztöndíj ad egy ideig tartó függetlenséget a kutatáshoz, s némi anyagi támaszt a szükséges dokumentációhoz. Ezeknek a segítségnek a birtokában Gábor Eszter 1990 táján már hatalmas, egyedül általa realizálható tudásvagyon birtokosa: betekintéssel rendelkezik a főváros születésének folyamatába, különösen a magyar *Gründerzeit* legnagyobb projektumának, az Andrássy útnak és környezetének kialakulási folyamatáról. A munka nemcsak közvetlen kutatásból áll, hanem önmagán túlmutató, Magyarországon úttörő módszertani jelentőségű vállalkozás. Ennek ugyan az olvasó rendszerint csak megfogalmazott végeredményét olvassa, mégis van a módszertani követelményeknek is programszerű megfogalmazása – egy olyan, 1991-ben kiadott gyűjteményes recenzióban, amelyben egy gyógypedagógus jóindulatával és szigorával kéri számon néhány kiadványon a módszeres kutatást. Ez a módszertani kitérő számot ad a historizmus építészeti-kutatásában kialakult módszerek ismeretéről, s felteszi a *methodisches Fortschreiten* kötelező kérdéseit: „[...] ahhoz, hogy a Magyarországon történeteket és létrejöttéket összevethessük pl. a bécsiakkal, mindenekelőtt tudnunk kellene, hogy mi volt itthon. Márpedig azt senki sem tudja, és kutatás nélkül nem is fogja tudni! Nem tudjuk, ki mit csinált, és mit ki csinált [...]. Azt sem tudjuk, hogy ki hol mit és mi módon tanult – mennyit az iskolában, a polytechnikumokban, az akadémiákon, és mennyit a gyakorlatban az építészeti irodákban és az építkezéseken? Miből építkeztek? Milyen anyagból és milyen pénzből? Milyen volt a megrendelő és az építész viszonya? Ki és hogyan határozta meg az építészeti programot? Milyen volt az építészek, az építőmesterek és a vállalkozók anyagi és társadalmi helyzete és presztízse?” – Ez a problémakatalógus az 1981-es összefoglalás témáinak már gazdag kutatói tapasztalatok birtokában továbbfejlesztett változata.

Önkritikus is: „Ha volt is igény egy-egy feldolgozásra, fel sem merült, hogy ennek netán kutatás az előfeltétele. Kézikönyv is készülhetett úgy – magam követtem el az ide vonatkozó rész mintegy felét –, hogy a tények vizsgálatára nem volt mód és idő, régi könyvekből és cikkekből kellett összekompilálni az egészet, azzal az öngazolással, hogy egy kézikönyv feladata az ismeretek jelen állásának regisztrálása. Minden korábbi fehér folt – fehér maradt azután is. [...] A századvég- és századforduló-„kutatás” tehát a nosztalgia jegyében és elsősorban a fotótárakban folyt.” Érezni a „soha többé” eltökéltségét, az elszánást a forrásfeltárássra. Ennek a munkának, amely egy ideig OTKA-támogatással folyt, eredményei az Andrássy út környékének felépítésével kapcsolatos részlettanulmányok. Forrásbázisuk: rendezési tervek és engedélyezési tervdokumentációk, telekkönyvi és építőhatósági iratok, szak- és nyilvános

sajtó, szépirodalom, fényképek. *Átépitések a villanegyedben* címen veti fel mér a századfordulón történt változások rekonstrukciós problémáit. Különös figyelemmel fordul a kialakuló nagyvárosban felmerülő polgári igények jellegzetes mutatója, a villaépítészet felé. A villanegyed egyik, a Bajza utcától a Dózsa György útig húzódó, XXXII. csoport szinte a telekkönyvet követő publikációt kapott (BUKSZ 2005), amelyben csak a pontos építéstörténeti vázlatok s a jeles lakók mozgatják meg a képzelőerőt. A másik oldali Városligeti fasor nagyobb múltra visszatekintő építéstörténete illusztrálva jelenhetett meg (Magyar Műemlékvédelem 13, 2006, illetve Acta Historiae Artium 2007), s szemléletesen mutatja a rekonstrukciós munka egyszerre bonyolultságát és szükségességét. A kutatómunka ott ér céljához, amikor egyéni sorsok, családtörténetek feltárásához érkeznek. Egyik gyöngyszem a Passuth Krisztinának ajándékolva ajánlott, egy Lendvay utcai ház anomáliáitól Czobor Béla rejtett – és tisztos – életének feltárásáig érkező tanulmány.

Még egy születésnap ajándék: Komárik Dénesnek azzal a végkövetkeztetéssel, hogy – mivel Feszl Frigyes villatervének fasori rendeltetése nem bizonyítható, – „meg kell elégednünk annak kimondásával, hogy minden lehetőség adott volt, hogy Feszl Frigyes tornyos villát építsen a Városligeti fasor egyik kertjébe, de – a jelek szerint – ilyen villa mégsem épült.” (Romantikus kastély, 2004). Az ajándék annak a Komárik Dénesnek szól, akit korábban így jellemezett: „Ő a korszak általános építészetelmélete és konkrét magyarországi építőgyakorlata felől közelített tárgyhöz.”, s aki „a magyar építéstörténet egyik magas színvonalú tudományos műhelyét hozta létre, saját kutatómunkája mellett kiváló kutatók sorát nevelve fel.” Mindez abban a recenzióban olvasható Komárik Feszl-monográfiájáról (BUKSZ 1994), amelynek legfőbb kritikai megállapítása, hogy „abban a főmű valójában nincs megírva”. És kérdezi: „Miért ez az önkorlátozás? Szabad-e egy kutatónak belemennie abba, hogy megírt könyve részletekben jelenjen meg? Számíthat-e valaki arra, hogy az olvasó majd összeszedi a könyvből kimaradt, korábban már megjelent írásokat? Szerintem nem.”

Amiről Gábor Eszter Komárik Dénessel kapcsolatban ír, rá is vonatkozik. Műhelyt ugyan nem alapított, iskolát azonban – nem intézményesen, hanem módszere példájával és tanácsaival – igen. Nemcsak figyeli, pártolja is fiatal követőit, örömmel és segítséggel kíséri munkájukat. Egy csoportjukkal együtt legutóbb a Fővárosi Levéltár *Neoreneszánsz építészet Budapesten kiállításán* dolgozott. És ami a megírt főmű publikációját illeti: kívánjuk Gábor Eszternek a magáé mielőbbi, méltó kiadását. 1994-es recenziója végén azon töprengett, hogy Komárik Dénesnek talán mégis igaza volt, remélve: időközben mégiscsak stabilizálódik a magyar könyvkiadói helyzet, s addig elmerenghetünk „azon, hogy mégis az abszurdítások korában élünk.” – Lehet; ha a dolgokat az Andrássy út s a magyar *Gründerzeit* rendezett viszonyainak és racionális alkotókészségének perspektívájából nézzük. Kívánom Gábor Eszternek és magunknak, hogy érjük meg e korszak visszatértét – végre.

GÁBOR ESZTER MŰVEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította: *Bardoly István*

1961

A két világháború közötti magyar építészet problémái. Szakdolgozat. ELTE Bölcsészettudományi Kar. Művészettörténet Tanszék. Gépirat. Budapest, 1961. 60 l. – ELTE Művészettörténeti Intézet Könyvtára, ltsz. 0158

1972

A CIAM magyar csoportja 1928–1938. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972. 40 p., 25 t. (Architectura)

A hallgatás érthető. [a heti zsűriről] *Kritika*, 1972, 10. 7–8. [társszerző: Nagy Ildikó]

1973

Borbás Tibor szobrászművész kiállítása. Budapest, Múcsarnok, 1973. május 18–június 3. Bev. Gábor Eszter. Budapest, Múcsarnok, 1973. 4 p.

[Címszavak] *Művészeti kislexikon.* Szerk. Lajta Edit. Felelős szerk. Nagy Ildikó. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. 688 p.

Mozgalomról és művészetről emlékkiállítások kapcsán. Dési Huber István (a Ferencvárosi Pincetárlat 100. kiállítása), Sugár Andor (Magyar Nemzeti Galéria). *Művészet*, 14, 1973, 7. 2–3.

A VIT emlékmű pályázat. *Művészet*, 14, 1973, 11. 35–38.

Vajda Lajos emlékkönyv. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972. [rec.] *Kritika*, 1973, 3. 26–27.

1974

A IV. Országos Kisplasztikai Biennále. *Kritika*, 1974, 12. 22–23.

Kokas Ignác kiállítása. *Kritika*, 1974, 1. 26–27.

Labirintus. Szőlőssy Enikő kiállítása a Helikon Galériában. *Művészet*, 15, 1974, 9. 22–24.

Szalay Ferenc festőművész kiállítása. Budapest, Múcsarnok. *Kritika*, 1974, 7. 28.

Mendöl Zsuzsa: Málnai Béla. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974. [rec.] *Művészet*, 15, 1974, 8. 47–48.

1975

A Magyar Nemzeti Galéria a Budai Várban. *Kritika*, 1975, 12. 29–30.

„Vörös művészeti politika”. A Tanácsköztársaság képzőművészete és múzeumügye egy különös forrásban. *Kritika*, 1975, 3. 8–9.

Vámosy Ferenc: Korunk építészete. Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1975. [rec.] *Kritika*, 1975, 11. 26–27.

1976

Felelős a Főiskola? A Stúdió-kiállítás kritikája helyett. *Kritika*, 1976, 3. 19–20.

Kiss Nagy András szótlansága. *Kritika*, 1976, 11. 8–9.

1977

A Bauhaus Budapesten. *Kritika*, 1977, 9. 29–30.

Kohán György emlékkiállításáról. *Kritika*, 1977, 3. 29.

Mai magyar grafika és kisplasztika. *Kritika*, 1977, 1. 28.

Miskolci Téli Tárlat Miskolci Galéria, 1976. december 3–1977. január 2. Bev. Gábor Eszter. Miskolc, Miskolci Galéria, [1977]. [36] p.

A Római iskola építészete. *Művészet*, 18, 1977, 12. 11–15.

Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945–1975. Budapest, Corvina Kiadó, 1976. (Művészet és elmélet) [rec.] *Kritika*, 1977, 6. 21–22.

1978

Afanaszjev, K. N.: Eszmék, tervek, épületek. Szovjet építészet 1917–1932. Budapest, Corvina Kiadó, 1977. (Művészet és elmélet) [rec.] *Kritika*, 1978, 2. 21–22.

1979

A főváros munkáslakás építkezései 1897–1943. *Kritika*, 1979, 5. 20–21.

Kiss Nagy András szobrászművész kiállítása. Székesfehérvár, István király Múzeum, 1979. március 11–április 15. A kiállítást rendezte Kovalovszky Márta. Bev. Gábor Eszter. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1979. 28 p.

Champigneulle, Bernard: Art nouveau. Jugendstil. Szecesszió. Függelék: Koós Judith. Budapest, Corvina Kiadó, 1978. [rec.] *Kritika*, 1979, 5. 35–36.

1980

Egy kiállítássorozat elé. Tendenciák 1970–1980. *Művészet*, 21, 1980, 10. 13.

Kolház. *Művészet*, 21, 1980, 3. 28–31.

Modern lakásépítés a harmincas években. *História*, 2, 1980, 4. 24–25.
Munkáslakás – lakótelep Budapesten 1945 után. *Kritika*, 1980, 1. 20–21.

1981

Hetvenöt éves a Szépművészeti Múzeum épülete. *Budapest*, 19, 1981, 12. 32–35.

Leborotvált homlokzatok. *Budapest*, 19, 1981, 8. 29–33.

Lépték és mentalitás. Beszélgetés Kiss Nagy Andrással. *Művészet*, 22, 1981, 3. 20–24.

Magyar művészet 1890–1919. Szerk. Németh Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. (A magyarországi művészet története, VI/1–2.)

Az építészeti feladatok és épülettípusok változásai. 58–79.

Építészeti pályázatok. 136–138.

Az építészek külföldi tanulmányai. 149–150.

Külföldi építészek Magyarországon. 151.

A historizmus késői szakaszának építészei. Steindl Imre, Schulek Frigyes, Schickedanz Albert, Alpár Ignác, Korb Flóris és Giergl Kálmán, Petz Samu, Schmal Henrik, Quittner Zsigmond. 190–199.

Molnár Farkas kockaházai. A „Rote Würfel”-től Heidegger Ernő balatonakaratyai nyaralójáig. *Művészettörténeti Értesítő*, 30, 1981, 4. 277–282.

Művészet és álművészet a fordított értékrend idején. *Művészet*, 22, 1981, 6. 4–5.

A Szépművészeti Múzeum épületének tervrajzai. 75 éves a Szépművészeti Múzeum. *Jubileumi kiállítás*. Rend. Garas Klára et al. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1981. 9.

Utószó a magyar kiadáshoz. In: Walter Gropius: *Apolló a demokráciában*. Budapest, Corvina Kiadó, 1981. 133–139.

Építészettörténet, útikönyv vagy véletlen? Jékely Zsolt–Sódor Alajos: Budapest építészete a XX. században. Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 1980. [rec.] *Művészet*, 22, 1981, 9. 32–43.

1982

A budapesti Schiffer villa. Egy késő szecessziós villa rekonstrukciója. *Művészettörténeti Értesítő*, 31, 1982, 2. 74–88. [társszerzők: Nagy Ildikó, Sármány Ilona]

Szomorú története – reménytelen véggel. Új építészet, új társadalom 1945–1978. Válogatás az elmúlt évtizedek építészeti vitáiból, dokumentumaiból. A dokumentumokat válogatta, a kötetet szerkesztette Major Máté, Osskó Judit. Budapest, Corvina Kiadó, 1981. (Művészet és elmélet) [rec.] *Kritika*, 1982, 6. 14–15.

1983

Az ezredéves emlék. Schickedanz Albert Millenniumi emlékmű koncepciójának kialakulása. *Művészettörténeti Értesítő*, 32, 1983, 4. 202–217.

1984

A két világháború közötti magyar építészet tendencia váltásai. *Ars Hungarica*, 12, 1984, 1. 67–78.

The Re-Opening of the Budapest Opera House. *The New Hungarian Quarterly*, Vol. 25. No 96. 1984. 189–194.

1985

Kifejezésképtelen-e a modern építészet? *A művészet és/mint kommunikáció A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének a Képzőművészeti világhét alkalmából rendezett tanácskozásain elhangzott előadások Magyar Nemzeti Galéria, 1983. szeptember 28.* Budapest, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, 1985. 84–88.

Off-off academy art. Bánszky Pál: A naiv művészet Magyarországon. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1984. [rec.] *Hungarian Book Review*, 27, 1985, 3. 14–15.

1989

„e műemlékeinkben a történelmi magyar hangulatoknak mélységes tengerét bírjuk”. Lechner Jenő kísérlete a magyar nemzeti historizmus megteremtésére. *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Budapest, ELTE Művészettörténeti Tanszék, 1989. 180–185.

Hajlék. A Pécs Csoport építészeinek kiállítása a Budapest Kiállítóteremben 1987. december – 1988. január. *Művészettörténeti Értesítő*, 38, 1989, 1/4. 182–183.

Ízlésváltozás a századfordulón. Átépitések az Andrássy úti villanegyedben. *Ars Hungarica*, 17, 1989, 2. 169–178.

1990

Az epreskerti művésztelep. *Művészettörténeti Értesítő*, 39, 1990, 1/2. 22–69.

1991

Az 1884–85. évi budapesti látképpályázat. *Ars Hungarica*, 19, 1991, 2. 193–206.

„...megkezdjük, de bevégezni, létesíteni nem tudtuk.” Schickedanz Albert pályakezdése: A Batthyány-mausoleum. *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1991. 277–282.

A Wechselmann-villa. *Ybl Miklós építész 1814–1891. A Hild–Ybl Alapítvány kiállítása a Budapesti Történeti Múzeumban, 1991. december–1992. március.* Katalógus. Szerk. Kemény Mária, Farbaky Péter. Budapest, Hild–Ybl Alapítvány, 1991. 99–105.

Ki mit csinált, és mit nem csinált? Gerle János–Kovács Attila–Makovecz Imre: A századforduló magyar építészete. Budapest, Bonex – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.; Moravánszky Ákos: Építészet az Osztrák–Magyar Monarchiában. Budapest, Corvina Kiadó, 1988.; Sármány Ilona: Historizáló építészet az Osztrák–Magyar Monarchiában. Budapest, Corvina Kiadó, 1990. [rec.] *Buksz*, 3, 1991, 4. 434–439.

1992

Ismét a Wechselmann villáról. *Ars Hungarica*, 20, 1992, 1. 81–86.

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. *Új Művészet*, 3, 1992, 8. 35–38.

Pollack Mihály unokája: Unger Emil. *Ars Hungarica*, 20, 1992, 2. 89–90. [társszerző: Hidvégi Violetta]

1993

Az Erdődy, Semsey, Vanderbilt Gladys palota. *Budapesti Negyed*, 1, 1993, 1. 56–78.

Sisa József: „Szkalnitzky Antal – egy építész a kiegyezés-kori Magyarországon” című kandidátusi értekezésének vitája. [opponensi vélemény] *Művészettörténeti Értesítő*, 42, 1993, 1/2. 89–90.

Déry Attila: Budapest eklektikus épületszobrászata. Budapest, Országos Műemléki Felügyelőség, 1991. [rec.] *Új Művészet*, 4, 1993, 1. 62–65.

Véleményt mond – nem ítéletet. Kovács Péter: A tegnap szobrai. Fejezetek a magyar szobrászat közelmúltjából. Szombathely, Életünk, 1992. [rec.] *Új Művészet*, 4, 1993, 7. 74–75.

1994

Felhívás egy Schickedanz Albert-kép ügyében. *Új Művészet*, 5, 1994, 4. 87.

Az önkorlátozás könyve. Komárik Dénes: Feszl Frigyes (1821–1884). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993. [rec.] *Buksz*, 6, 1994, 4. 410–414.

1995

Az elfogyott közrészvét. *Majdnem nem lehet másként. Tanulmányok Vajda Mihály 60. születésnapjára.* Szerk. Fehér Ferenc, Kardos András, Radnóti Sándor. Budapest, Cserépfalvi, 1995. 177–189.

Polgári villák a dualizmus korában Magyarországon. *Műemlék lakóházak. Az Egri Nyári Egyetem előadásai, 1994. június 21–28.* Budapest, Egri Nyári Egyetem Intéző Bizottsága, Heves Megyei TIT, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, [1995]. 64–71.

1996

Ezredéves emlékmű múltnak és jövőnek. *Múzeumi Hírlevél*, 17, 1996, 10. 262.

A Múcsarnok előcsarnoka és az esztergomi Bakócz kápolna. *Ars Hungarica*, 24, 1996, 1. 79–85.

A Múcsarnok épülete. *Múcsarnok – 1996.* Szerk. Keserü Katalin, Beke László. Budapest, Múcsarnok, 1996. 5–40.

Schickedanz Albert (1846–1915). *Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek. Kiállítás a Szépművészeti Múzeumban, 1996. szeptember 19-től december 31-ig.* A katalógust szerk. Gábor Eszter, Verő Mária. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1996. 456 p.

Schickedanz Albert építőművész. 13–64.

Építészeti alkotások és tervek. 65–231.

Építészeti rajzok és akvarellek más építészek épületeihez. 232–242.

1997

Budapesti villák a kiegyezéstől a második világháborúig. Budapest, Városháza, 1997. 67 p. (A mi Budapestünk)

Budapester Villen von der Zeit des Ausgleichs bis zum Zweiten Weltkrieg. Budapest, Rathaus, 1997. 63 p. (Unser Budapest)

A lipótvárosi zsinagóga tervpályázata. *Budapesti Negyed*, 5, 1997, 4–6, 1998, 1. 5–47.

Monuments du Millénaire pour le passé et pour l'avenir: Albert Schickedanz 1846–1915. = Ezredévi emlékmű múltnak és jövőnek: Schickedanz Albert 1846–1915. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 86. 1997. 71–82., 145–153.

Villas in Budapest from the compromise of 1867 to the beginning of World War II. Budapest, City Hall, 1997. 63 p. (Our Budapest)

1998

A fővárosi látképpályázat 1884–1885-ben. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 27. Budapest, 1998. 147–159.

Az információ értéke. Andrássy és Csengery telekvásárlásai – Az Andrássy út keletkezéstörténete. *Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda.* Szerk. Gyáni Gábor. Budapest, Városháza, 1998. 213–229.

A villák asszonya. [beszélgetés – kérdező: Szarvas György] *Magyar Hírlap*, 1998. január 26. 6.

1999

A Gutenberg-ház és Vágó József. *Diotíma. Heller Ágnes 70. születésnapjára*. Szerk. Kardos András, Radnóti Sándor, Vajda Mihály. Budapest, Osiris Kiadó, 1999. 147–156.

2000

Az ország háza. Buda-Pesti országháza-tervek 1784–1884. Kiállítási katalógus. Szerk. Gábor Eszter, Verő Mária. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2000. 435 p.

Az állandó Országház tervpályázata 1883-ban. 138–227.

2002

A 20. század első felének építészete. In: Beke László–Gábor Eszter–Prakfalvi Endre–Sisa József–Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Budapest, Corvina Kiadó, 2002. (Egyetemi könyvtár) 203–253.

Az Andrássy út. Budapest, Városháza, 2002. 69 p. (A mi Budapestünk) [utánnyomás: 2005.]

Az epreskert művésztelep. *Művészek és műtermek. Tanulmánykötet és katalógus a Budapest, a művészek városa című kiállításhoz*. Szerk. Hadik András, Radványi Orsolya. Budapest, Ernst Múzeum, 2002. 30–43.

2003

The Epreskert (Mulberry Garden) Artist Colony. *Public Spaces of Modern Architecture in Budapest 2. Artists Studios and Exhibition Spaces*. Ed by Zsófia Németh. Budapest, Ernst Múzeum, 2003. 27–37.

So verschwand das Grün aus dem Villenviertel. *Budapest und Wien. Technischer Fortschritt und urbaner Aufschwung im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Peter Csendes, András Sipos. Budapest–Wien, Budapest Főváros Levéltára – Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2003. 41–57.

2004

A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Konceptió: Szabó Júlia. Szerk. Marosi Ernő, Papp Gábor György, András Edit. Budapest – Veszprém, MTA Művészettörténeti Intézet – Magyar Képek, 2004.

No 127. Schickedanz Albert: Négyajtós könyvszekrény a magyar Tudományos Akadémia kiadványainak bemutatására, 1885. 247–248.

No 128a. Schickedanz Albert: Terv a Magyar Tudományos Akadémia dísztermének festéséhez (első változat), 1886. 248.

No 128b. Schickedanz Albert: Terv a Magyar Tudományos Akadémia dísztermének festéséhez (második változat), 1886. 248–250.

Tornyos villák a Városligeti fasorban. *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Szerk. Vadas Ferenc. Budapest, Hild-Ybl Alapítvány, 2004. 209–217.

2005

A XXXII. csoport. Az Andrássy úti villanegyed történetéből. *Buksz*, 17, 2005, 4. 343–350.

A „Grünwald testvérek és Schiffer”. *Angyalokra szükség van. Tanulmányok Bernáth Mária tiszteletére*. Szerk. András Edit. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005. 127–140.

Miért fogyott el a villanegyedből a zöld? *Bécs–Budapest. Műszaki haladás és városfejlődés a 19. században*. Szerk. Peter Csendes, Sipos András. Budapest, Budapest Főváros Levéltára – Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2005. 45–64.

2006

Art Treasures in the Palace of the Hungarian Academy of Sciences. Concepcion: † Júlia Szabó. Ed. by Ernő Marosi, Edit András, Éva Bicskei, Gábor György Papp. Budapest – Veszprém, Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences – Hungarian Pictures, 2006. 279 p.

No 127. Albert Schickedanz: Bookcase, 1885. 208–209.

No 128a. Albert Schickedanz: Design for the Embellishment of the Ceremonial Hall at the Hungarian Academy of Sciences (First Version), 1886. 209.

No 128b. Albert Schickedanz: Design for the Embellishment of the Ceremonial Hall at the Hungarian Academy of Sciences (Second Version), 1886. 209–210.

A rákóczipfalvi Madonna. *Ars Hungarica*, 34, 2006, 1/2. 319–332. [társszerző: Papp Gábor György]

Stadtwälder Allée – Városligeti fasor (1800–1873). *Magyar Műemlékvédelem*, 13. 2006. 97–230.

2007

Czobor Béla háza a Lendvay utcában. *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. Szerk. Berecz Ágnes, L. Molnár Mária, Tatai Erzsébet. Budapest, Praesens, 2007. 31–40.

The House Spatial. Lajos Kozma's Modern Villas. The New House: Lajos Kozma's Modern Villas. Exhibition at the Museum of Applied Art, 26

November–13 May 2007. *The Hungarian Quarterly*, Vol. 48. No 185. 2007. 26–34.

Die Stadtwäldchen Allee (1800–1873). Die Baugeschichte eines Pester Villenviertels. *Acta Historiae Artium*, 48. 2007. 35–114.

2008

Kitagadásom története. *Enigma*, 15. 2008. No 54. 12–20.

Neoreneszánsz építészet Budapesten / Neo-Renaissance Architecture in Budapest. Kiállítási katalógus. A kiállítás anyagát összeáll. és a katalógust szerk. Csáki Tamás, Hidvégi Violetta, Ritoók Pál. Budapest, Budapest Főváros Levéltára, 2008. 135 p.

Wechselmann Ignác nyaralója. 1870 Unger Emil VI. Városligeti fasor 12. 51–52.; Greger Miksa villája. 1879 Freund Vilmos, építőmester: Bobula János VI. Andrássy út 114. 53–54.; Schosberger Simon Vilmos villája. 1867 Weber Antal?, építőmester: Limburszky József VI. Benczúr utca 35/a–c. 57–58.; A Sugárúti Építő Vállalat által építtetett villa. 1872, Benkó Károly és Kolbenheyer Ferenc. VI. Andrássy út 123. 70–71.; A budapesti egyetem bonctani intézete. 1875, Kolbenheyer Ferenc. VIII. Mária utca 39–41. 78–79.; Vágújhelyi Laczkó Antal palotabérháza. 1885, Quittner Zsigmond, építőmester: Pucher József. VI. Eötvös utca 12. 89–90.; Pesti neoreneszánsz villák. 110–114.

A Vallás- és Közoktatásügyi m. kir. Minisztérium első vezető építésze, Kolbenheyer Ferenc (1841–1881). *Soproni Szemle*, 62, 2008, 3. 312–324.

2009

Strobl Alajos levele Wekerle Sándor miniszterelnöknek a Szent István-szobor ügyében. „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza.” *Írások Tímár Árpád tiszteletére*. Szerk. Bardoly István, Jurecskó László, Sümegi György. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – MissionArt Galéria, 2009. 146–154.

„Nálunk nem szeretnek vagy tudnak karbantartani.” [beszélgetés. kérdező: Zádori Zsolt] *Heti Világgazdaság*, 2009. május 9. 46–47.

Komárik Dénes

A 18. SZÁZADI PEST SZOBRÁSZAIRÓL, KŐFARAGÓIRÓL II.

Ez az írás folytatása annak a néhány évvel ezelőtt napvilágot látott tanulmányomnak,¹ melyben a jeles pesti kőfaragómesterrel, *Conti Lipót Antallal* kapcsolatban néhány alapvető észrevételt tettem, igazolni törekedve vélt szobrászi szerepét illető szkepticizmusomat, és motiváltam – ez alkalommal csak induló lépéseiben bemutatott – vállalkozásomat.²

Célszerűnek látszik még az alább következő, viszonylag heterogén tartalmú munka indoklásának magyarázatául a szándékolt kutatás már korábban felvázolt hármas irányulását az olvasó emlékezetébe idézni.³ Ez *Conti Lipót Antal* és *Hebenstreit József* élete és munkássága (legalábbis abban a mértékben, amelyben az problémánk szempontjából jelentőséggel bír); a kellő háttérnek – bizonyára célkitűzésünk szempontjából is hasznosítható konkrétumokat sem nélkülöző – kimunkálása érdekében a *18. századi pesti szobrászok és kőfaragómesterek* életének és munkásságának bizonyos mértékű feltárása (túl azon, ami a szakirodalomban már rendelkezésünkre áll); végül a pesti céhes *kőfaragó-világ* és az ahhoz bizonyos mértékig hasonló *szobrász-világ* átfogó *struktúráját* megvilágító adatok felszínre hozása. Ez utóbbit nem utolsó sorban azért is, hogy megbízhatóbban lássuk: szobrász – kőfaragó relációban mi lehetséges, mi nem.

E nagy munka végül – akár lesz alkalmam végére járni, akár másra fog maradni majd ez a feladat – biztosan felszínre fog hozni számos, problémánk megvilágításában szerepet nem játszó adatot is, ami viszont a század általános művészettörténete, benne az építészet számára lesz hasznos.

1. Melyik templomba készült Rieder András váci Szent Anna-oltára?

Rieder András, ki a 18. század második felében a tiroli Kufsteinben látta meg a napvilágot, 1706. október 24-én Bécsben házasságot kötött Kreiner Ágota hajadonnal, akitől még ott két fiúgyermek született,⁴ majd rövidesen Pestre jöhetett, feltehetően valamely munka reményében, mert 1714. május 27-én szobrászként polgárjogot szerzett.⁵ Mivel születési évét, életkorát, egész korábbi életét nem ismerjük, nyitva kell hagynunk annak elvi lehetőségét, hogy itteni letelepedése előtt már megfordult-e, akár dolgozott is Pesten. Schoen Arnold szerint „sok valószínűség szól mellette, hogy Rieder készítette az egyik pesti

Szentháromság-oszlop szobrai, amelyekre, miután azokat új szobrokkal akarták kicserélni, a pesti szerviták szemet vetettek 1716-ban, de a város eladásra szánta azokat. Úgy látszik, hogy ezeket a kimustrált szobrokat Baja városa vásárolta meg Pest városától; Baja azonban késlekedvén a vételár kifizetésével, a pesti városi tanács 1720 június 10-én latin nyelvű átiratban kérte Baja városát, hogy Rieder András szobrásznak »pro labore et reparatione Effigiei Ssae Trinitatis nec non aliarum statuarum elaboratum vigore conventionis in contractualibus insertae« fizesse ki a hátralékos 60 forintot; a vételárnak és a szobrász munkadíjának törlesztése azonban többszöri halogatással 1723 tavaszáig húzódott el.⁶ (Az 1723-as befejező évszám az esztergomi Szentháromság- emlékkal kapcsolatban is előkerül, ez azonban nem utal összefüggésre!) – Ugyanerről Rupp Jakabnál a következőket találjuk: „1692. a dögvész által megrettent polgárok [...] egy – más szentháromság szobrot emeltek, melyet 1716. [...] a városháza előtt szebb és díszesebb pótlá. Idő folytán azonban ez is térnyerés tekintetéből [meglepően rövid idő után] elmozdítottván, 1863. a plebánia templom dunai homlokzata előtt [...] egy új díszes góth alakú szobor állítatott fel.”⁷ – Eszláry Évánál a következőket olvashatjuk: „Pesten a XVII. század végéről és a századforduló idejéről nem ismerünk szobrász-nevet [...], csak annyit tudunk, hogy [...] 1692-ben felállításra kerül az első [pesti] Szentháromság oszlop, amelynek létesítését a pestis idején fogadták meg a város lakói. Ez a Szentháromság szoborral koronázott, mellékalakok nélkül megoldott szerény emlék 1716-ig áll fenn. 1717-ben már elkezdik a régi oszlop új Szentháromság szoborral és mellékalakokkal való díszítését, a régi Szentháromság szobrot pedig eladják Baja városának, amelynek mesterét nem ismerjük, az egyetlen emléke a XVII. századvégi Pest szobrászatnak. A város ismert körülményei és ez az egy szegényes emlék nagyon valószínűvé teszi azt, hogy 1714-ig, Rieder András [pesti] letelepedéséig [azaz a szobrászként való polgárjog megszerzéséig] nincs szobrász a város polgárai közt”.⁸ Így talán Eszláry Éva 1954-es szakdolgozatában szerepel először Rieder Andrásról ez a megállapítás, melyet Aggházy Máriánál így találunk: „Pesten a XVIII. század elején mindössze egy szobrászról van adat, [...] Rieder Andrásról [...]”.⁹

A valószínűleg szerény tehetségű és alighanem gyér oeuvre-rel rendelkező mesternek bizonyára azért találkozunk a vártnál nagyobb mértékű, bár sporadikus és ellentmondásoktól, hiányosságoktól sem ment későbbi szakirodalmi szereplésével, mert a nevéhez fűződő, a kortársak szemében jelentős szerepet játszó, említett Szentháromság-emléken kívül néhány reá vonatkozó értékes adattal találkozunk Rómer Flóris közismert könyvében,¹⁰ és helyet kapott Némethy Lajos 1890-es alapvető Belvárosi templom monográfiájában.¹¹ A róla szóló irodalom sokszor csak összefüggéseitől megfosztva hozzánk jutó jellegét, valamint egy korai kismestert illető kutatási helyzetet ismerve, nem szabad kicsinyelnünk vagy elvetnünk adalékait, hanem a hiányok pótlását, pozitívumainak megerősítését kell majd a jövőben elvégeznünk. És meg kell jegyeznünk, sorrendbéli elsősege, pláne akkori egyetlen volta is alighanem

inkább problematikus, mint szilárd megállapítás, hiszen adattöredékünk van egy, bár szobrász polgárjoggal nem rendelkező (ez abban a században nem egyedülálló!) másik szobrászról is, Kramás Lajosról, kinek nevéhez fűződik egy 1720-ban faragott, azóta elenyészett Szent Vendel-szobor.¹²

Rieder Andrásnak egyetlenegy, írott forrásokkal megbízhatóan alátámasztott művét ismerjük, egy váci, számunkra ismeretlen templomba készült *Szent Anna-oltárt*, mely sajátosan a vele foglalkozó, illetve őt említő irodalomban a legrészletesebb okmány-idézetekkel gazdagított emléke. Azonosítása azonban az akkori váci egyházmegyei körülmények és a publikált adatok ismeretében könnyen megoldható.

Ehhez mindenekelőtt tudnunk kell, hogy „[Vác] előkelő származású, többnyire idegen származású püspökei [a török után] eleinte csak alkalmilag tartózkodtak a romjaiból nehezen feltámadó városkában, helyettük négy évtizeden keresztül (1689–1729) Berkes András vikárius-[nagy]prépost¹³ irányította a katolikus egyház újjászervezését”.¹⁴ Tehát, némi ellenőrzés mellett, püspöki hatáskörrel rendelkezett. E minőségében Berkes András 1714. július 10-én emeletes Szent Anna-oltár készítésére kötött szerződést Rieder Andrással, aki 1715 januárjában lényegében már készen volt munkájával, de különböző, nem teljesen világos huzavonák miatt az 1718-as canonica visitatio szerint még nem volt tökéletesen befejezve.¹⁵ Ha ezek után végignézzük Vácnak a Szent Anna-oltár készítésekor számba jöhető barokk templomokban szerencsére ismeretes oltárait, közöztük – egyet kivéve – olyan Szent Anna-oltárt nem találunk, mely azonosítható volna Rieder művével. Ezek: A volt *dominikánus templom*,¹⁶ ma felsővárosi plébániatemplom, épült 1699–1756. – *Ferences templom*, épült 1721–1766 között,¹⁷ – *Piarista templom*, épült 1725–1771 között.¹⁸

A törökök végleges kiűzése után, a püspöki székesegyház is romokban heverve, egyetlen használható templom volt található Vácon, az egykori Szent Mihály-templom. Ezt Dvornikovits püspök rövidesen rendbe tetette, és ez szolgált azután több mint fél évszázadon át székesegyházul.¹⁹ Az 1718-as canonica visitatióból tudjuk, hogy Szent Mihálynak szentelt főoltára mellett négy kisebb oltár is ékesítette lassan a templomot. Az un. leckeoldal, azaz a főoltár keresztjétől heraldikai értelemben vett jobb (a templomba belépőnek szemszögéből nézve bal) oldali fal mentén két oltár, az ezzel szembeni ún. evangéliumi oldal falánál szintén kettő, utolsóként (a kapuhoz legközelebbi) a Rieder-féle Szent Anna-oltár állott.²⁰

Bár az eddig mondottak alapján *vitathatatlan a székesegyház Szent Anna-oltárának szerzősége és készítésének időpontja*, érdemes emlékezetünkbe idézni, hogy annak készítésére a szerződést a püspöki teendőket ellátó Berkes vikárius kötötte a szobrásszal, ráadásul annak megnevezése nélkül, melyik templomba fog kerülni a kész mű. Így nyilvánvaló volt, hogy csak a székesegyházról lehetett szó. A Szent András-templomot azután, részben megviselt állapota miatt, főleg azonban az új székesegyház építése érdekében 1761-ben

lebontották. Így oltárai sem maradtak meg, mind ez ideig legalábbis semmi továbbit nem tudunk róluk.

A *pesti Szentháromság-emlékről* kissé zavarosan és bizonytalanul volt itt eddig szó, de ez végső soron a róla szóló beszámolók sokkal részletesebb, mégis elégtelen voltában, így a probléma régen vajúdo maradéktalan megoldásának hiányában gyökerezik. Ha a tanulmányunkban megidézett mozzanatok teljessége természetesen több is, mint a célunkból említettek. Valószínűleg elképzelhető azonban a feltételezés, mely szerint ennek ismeretében hívta meg Esztergom városa az ottani Szentháromság-emlék elkészítésére. Mint láttuk, e körül is vannak bizonytalan mozzanatok, például lehetséges az is, hogy Rieder két ilyen emléket is készített, egyet a városba (1719), egyet Esztergom-Táborba, melynek devótiós táblája 1723-as felállításáról beszél, de lehet, hogy az egész mögött két mester húzódik meg. Az itt jelentkező bizonytalanságra Pálincás józan megoldási változatot kínál, de hipotézise sejtésem szerint megerősítésre szorul.²¹

Szóba került még Riederrel kapcsolatban a pesti Szervita téri, 1729-ben felállított Mária-szobor, ezt azonban publikálója is problematikusnak tartja.²² Amennyiben mégis igaz, le kell mondanunk mind Pálincás, mind Eszláry tételéről, miszerint 1723-ban eltávozik Pestről (először Esztergomba, majd tovább).²³ Amit Rieder elvándorlásáról e jegyzetben alkalmunk volt Eszláry Évától idézni, az nem elképzelhetetlen, de amit a mesterről idáig összefoglalni sikerült, az más változat lehetőségét is felveti. Amit ugyanis Riederről tudunk, nagyrészt eddig is tudtunk, illetve jól-rosszul sejtünk, az figyelmen kívül hagyva életéről és működéséről az eddiginél többnek feltételezését is lehetővé teszi. Az ugyanis, amit gondosan mérlegelt fogalmazással bevezetésül lehetségesnek és oeuvre-jének szerényebb voltáról szélesebb környezetéhez viszonyítva mondtunk, saját szűkebb világát tekintve – de talán egyébként is – árnyaltabb körvonalazáshoz is megnyitja az utat.

Gondoljunk arra is, hogy az 1710-ben még Bécsben, ill. Ausztriában működő mester 1714-ben már, de bizonyára nem azonnal érkezése évében, szobrász címen polgárjogot nyer, kellett valamit felmutatnia e minőségben, hogy ezt elérje. Ugyanez érvényes 1715-ös oltárkészítési megbízására is. Szentháromság-szobron dolgozni, bármily szerény lett volt is az, az akkori kisváros legjelentékenyebb köztéri szobrászati munkáját jelentette. – Az pedig, hogy esztergomi tartózkodásán kívül nincs tudomásunk (Vácon kívül még) más vidéki tevékenységéről, a korszak kutatási állapotait ismerve, nem mond semmit. A „bizonyára” szó óvatos alkalmazása az országban való vándorlásáról szólva pedig kutatási helyzetünk e téren mutatkozó kezdeti stádiumáról vall. Természetesen munkát ott vállalt, ahol kínáltak neki, de ezzel mindenki így volt. Hogy Pestre sohasem tért vissza, azt ma még megnyugtató bizonyossággal nem állíthatjuk.

Végül tisztába kell majd valamikor tennünk a Rómer Flórisnál szereplő ingatlan ügyleteit.²⁴ Azt tudjuk, hogy az Invalidus-ház leendő telkén álló

házacskát 150 forintért 1715-ben megvette, majd 1724-ben eladta. A telekkönyvi megjegyzésekben könnyen találhatunk oly bejegyzést, melyet hasznosítani tudunk. Kevésbé világos, mi értendő azon, hogy „bírtá 1725-ben a 150-ik számú házat is 180 forinton”. Még leginkább arra gondolhatunk, hogy akkor vette, de ez nem biztos Rómer fogalmazása alapján. Itt is csak a telekkönyvi anyag gondos átvizsgálása alapján remélhetünk több világosságot, beleértve egy esetleges későbbi eladás adatait is, melyek Pesttel való kapcsolatairól is nyújthatnak felvilágosítást. S végül számolnunk kell azzal, hogy valamikor meghalt, amiről nem tudunk semmit.

2. Adalékok Hebenstreit életéhez és munkásságához

Az esztergomi Szent István vártemplom Hebenstreit-szobrai

A törökök kiűzése után a katolikus egyháznak és a rendeknek is egyaránt az volt az igénye és törekvése, hogy a Nagyszombatra menekült érsek és káptalan visszatérhessen régi székhelyére, és Esztergom, a középkori primási székváros visszanyerje régi szerepét és fényét. A 18. század első felében azonban évtizedek teltek el anélkül, hogy ez, minden igyekezet ellenére, megtörténhessen, mivel Esztergom vára a Haditanács felügyelete alá került, s a katonaság tartotta megszállva.

Végre – a többéves székiüresedés után – kinevezett új primás, Barkóczy Ferenc, el tudta érni, hogy a királynő intézkedésére visszaadják a várat az érsekségnek, de csak a védőművek lebontásának tilalmával együtt. Bár ez érzékenyen érintette a primás nagyszabású terveit, ennek ellenére megtörhetetlen energiával megkezdte azok lehetőségeihez mért megvalósítását. A bazilika időben hosszan elnyúló, mindvégig szövevényes, minden tekintetben még a mai napig sem maradéktalanul kikutatott történetében a tényleges munkákat Franz Anton Hillebrandt terve szerint kezdték meg, már birtokában a közben 1763 márciusában a várhegy beépítésének korlátait megszüntető királynői döntésnek. A munka 1763 tavaszától 1765. június 18-ig, Barkóczy primás haláláig tartott. Utána rövidesen a katonaság visszaköltözött a várba, s a királynő rendelkezésére 1768–1772 közt egy sokkal kisebb helyőrségi templom épült a katonaság igényeinek ellátására, a Barkóczy-féle építkezések beláthatatlan időre szóló akadályául. Ennek tervét is Hillebrandt készítette, építését gondos törődéssel állandóan figyelemmel kísérte. A kivitelt Hartman Antal, Esztergomban folyamatosan működő építőmester vezette.

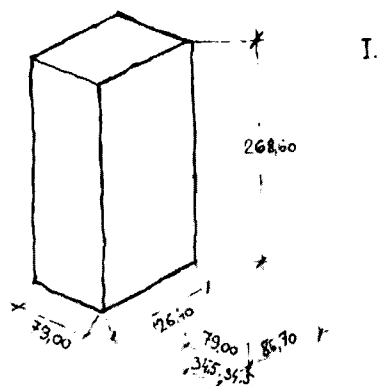
Bár a később lebontott kis templomról, érthetően, monografikus feldolgozás nem készült, azt a véletleneknek s az utóbbi mintegy száz esztendő kutatásainak köszönhetően – ha hézagosan is – mégis meglehetősen ismerjük. A templom építéstörténetével és tüzetes ismertetésével – néhány nélkülözhe-

tetlen megjegyzéstől eltekintve – itt nem foglalkozunk, azt az olvasó a jegyzetben alább szereplő irodalomból megismerheti.²⁵

Foglalkoznunk vele mégis azért kell, mert a Mária Terézia-féle vártemplom külső oldalára (írott forrásokkal igazoltan) vitathatatlanul kilenc szobor Hebenstreit vagy ő és műhelye által készült, *továbbá mert ezekkel kapcsolatban – nézetem szerint – megalapozatlan feltevések is felmerültek*. Mindennek nagyobb összefüggésbe állításához, így teljesebb áttekintéséhez, szükséges az épülettel, építési ügyekkel kapcsolatos néhány nélkülözhetetlen megjegyzés említett megtétele.

Érthetetlen, és bő húsz évvel az építés befejezése után – ha csak valami rejtett eredetű tényező (például talajmozgás stb.) nem játszott szerepet – megengedhetetlen, hogy egy akár csak közepes műszaki gondossággal megépített templomról egy gyűjteményes munka szerzőjének olyat kelljen leírnia, mint Vályi Andrásnak: „A Várnak közepében áll egy szép, ’s nagy Templom; építette örök emlékezetű *Mária Terézia* Fels. Királynénk az üresen lévő Érsekiségnek jövedelmeiből igen nagy költséggel 1768. ’s 1772-ben. Kár, hogy belső részei, ’s ékességei oly hamar repedeznek”.²⁶ E folyamat nyilván folytatódott, úgyhogy a templomot 1814-ben restaurálták és alaposan átépítették, s a homlokzatokat szobordíszaitól megfosztották.²⁷ Az átépített új templom építészeti megjelenéséről világos képünk nincsen, adataink nem egyszer egymásnak ellentmondanak, megnyugtatóan nem értelmezhetők. Az világos, hogy nagymértékű egyszerűsítésen esett át, Pálincás szavaival „a neoklasszicizmus hidegebb, dísztelenebb és egyenletesebb ritmust követelő szellemének megfelelően”. Klasszicista templom azért nem lett belőle. Amit tudunk róla, azt inkább hoznám kapcsolatba azzal a sajátos jelleggel, melynek milyenségét, eredetét, szellemi gyökereit *A korai gótizálás Magyarországon* c. tanulmányomban²⁸ kíséreltem meg bemutatni. Az esztergomi példát megemlíteni azért is kell, mert ezen áramlatnak három jelentős hazai műve ugyancsak e templom átalakításával szinte egy időben, a század első két évtizedében készült. Így a *pesti belvárosi templom* szentélyének megújítása 1805–1808-ban,²⁹ a *pécsi székesegyház homlokzat-megújítása* (az esztergomi templomhoz hasonlóan ugyancsak műszaki szükségesség nyomán) 1805–1818-ban³⁰ és a *pétervásári templom* 1812–1817-ben megvalósult építése.³¹ Szem előtt tartandó az is, hogy az 1814-es esztergomi átalakítás, miként itt minden fontosabb építési munka, az udvari kamara illetékességébe tartozott, melyben – mint mindenütt máshol is – a már megerősödött jozefinista szellem uralkodott, sőt a 19. század húszas-harmincas éveire is rányomta azt a bélyeget, mely többé-kevésbé az általam szóba hozott irányzatban is benne volt. És gyanúm szerint, mint alighanem a pécsi székesegyház esetében is – a műszaki szükségesség mellett – szerepet játszhatott az új divatos építési módor követése.

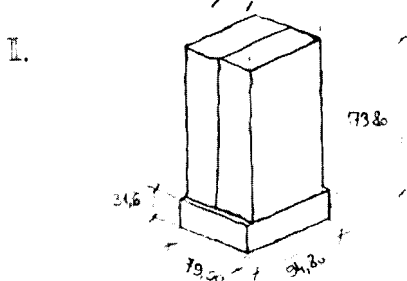
És most lássuk a Hebenstreit-szobrokkal kapcsolatosan fentebb említett, általam *megalapozatlannak tartott megállapításokat tartalmazó* szövegrész két bekezdését Eszláry Éva alapvető Hebenstreit-tanulmányából.³²



I.

I. Két nagy alakhoz

1. tétel (két db kő)

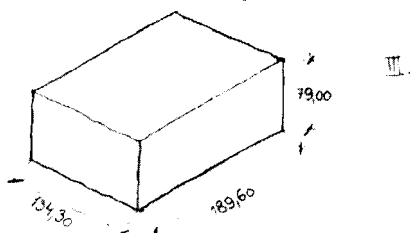


II.

II. Négy kettős alakhoz

2. tétel (8 db kő)

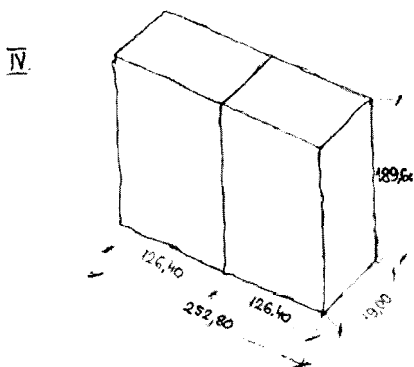
4. tétel (4 db kő, valószínűleg a talpazathoz)



III.

III. Két fekvő alakhoz

3. tétel (82 db kő)



IV.

IV. Egy [kétfejű] sashoz

5. tétel (két db kő)

Összesen 9 db szoborhoz

18 db nyers kő

1. Az esztergomi vártemplom külső díszítéséhez 1770-ben szállított nyers kövek szobronkénti elrendezési vázlata

„1771-től [Hebenstreit] huzamosabb ideig Esztergomban tartózkodik. Az előbb tárgyalt belényesi szobrokat 1772-ben munkatársa, Alter Antal asztalosmester szállítja el Biharba. Hebenstreit már ekkor az esztergomi várhegyen épülő Szent István templom szobrászi munkálataiban vesz részt. Hillebrandt a templom építész, az ő tervei szerint készül a szobrászi díszítés is. *Pálinkás László olyan számadás alapján, amely szerint Hebenstreit a templom számára készített kilenc szobráért 252 forintot kap*, [kurzíválások tőlem, K. D.] neki tulajdonítja a Mária Terézia-kori templomból megmaradt Szent István és Szent László szobrokat (ezek valaha a homlokzatot díszíthették). Miután megállapítja ezekkel kapcsolatban Hebenstreit szerzőségét, kijelenti: »Az okmányilag Hebenstreitnek tulajdonítható művek alapján, mint a szécsényi ferences templom szobrai és a belényesi templom apostol szobrai, valamint az esztergomi Szent István és Szent László szobrok, Hebenstreit művészegyénisége nem felel annak a nagy hírnévnek, mely nevét legújabbban, felfedezése után kísérte.« Meglepő, hogy a szerző Hebenstreit szabad lendületű, jó mozdulatú belényesi és szécsényi szobrai hogyan tudja a két naiv esztergomi királyszoborral egyenlően értékelni, és ezeket a királyszobrokat Hebenstreitnek attribuílni *olyan számadás alapján, amely csak esztergomi munkásságát említi, az általa készített szobrok konkrét megnevezése nélkül*. Conti Antal kőfaragó *kőszállítmányi felsorolásában*, amelyet Pálinkás is közöl, *legalább tizennyolc szoborra való kőről történik említés*. Ezeket a szobrokat nem mind Hebenstreit faragta. Valószínűleg e nagyarányú munkálatokban részt vettek azok az Esztergomban dolgozó kisebb mesterek is, akiket a szerző könyvében Boldog Özséb, Kőrösi Márk szobraival kapcsolatban említ. Ezek a mesterek készíthették az esztergomi királyszobrokat is. Hogy viszont ezek a szobrászok Hebenstreit munkáit ismerték, sőt együtt dolgoztak vele, bizonyítja, hogy átvésznek tőle vonásokat a ruha és az arc megmintázásában. Esztergomban tehát, bár fontos megbízáson dolgozik, sajnos mégsem ismerünk tőle semmit.”

Eszlár Éva tanulmányából e hosszabb részt idézve, cáfolatul először kimutatjuk az érvelések alapjául szolgáló, Pálinkás által forrásközlésszerűen közreadott okmány-részletek téves értelmezését vagy máson alapuló félreértéseit, továbbá bizonyítjuk az attól eltérő, általam helyesnek tekinthető értelmezési változatot. Másodszor mindezek birtokában egy s más, távolabbra is mutató, következtetést levonunk.

Pálinkás „Okmányok” című fejezetében római I–XII-ig terjedő számozással ellátott okmány vagy okmányrészlet közlését adja. Ezekből minket a III., V. és VI. számú érdekel, Eszlár tanulmánya is (ha nem is tételesen utalva rájuk, de tartalmilag felismerhetően) ezekre támaszkodik, és – ezt hangsúlyoznom kell – *valamennyi a vártemplomra vonatkozik*.³³ Lássuk röviden ezek jellegét. A III. számú okmány tizenhat tételből álló, részletezést nem tartalmazó, kimutatásokról, kifizetésekről stb. szóló általános lista az 1771. évről, az V. Hebenstreit József kimutatásának részlete az elkészült kilenc

figurális szobormunkáról, a VI. pedig részletes kimutatás a Hebenstreit által készített kilenc szobor kőanyagáról és a szobrok helyszínre szállításáról 1771-ben.

III.

Rationes Generales super Perceptione et Erogatione Pecuniae Structuram Ecclesiae Arcis Strigoniensis respicientis a 1^{ma} January usque ult. Decembris concinnatae. Anno 1771. – Primási Lvtár. Structura Basilicae.

Ad Auszugales Variorum Opificium cum Assignatione Provisorali.

 -10^{mo} Ad Auszugales Lapididae Pesthiensis (Leopold Anton Conti) pro praestitis lapidibus pro figuris necessariis, secundum accordam, soluti 181 87^½

-11^{mo} Ad Auszugales Sculptoris Pesthiensis (Joseph Hebenstreit) ad Ecclesiam Arcis Strigoniensis penes figuris laborantis, secundum accordam soluti 252

V.

Auszugales Sculptoris Pesthiensis super 252 Rfl. ad Ecclesiam Arcis Strigoniensis penes figuras laborantis secundum accordam solutis. A. 1771.
 – Rationes Generales super Perceptione et Erogatione Pecuniae Structuram Ecclesiae Arcis Strigoniensis respicientis a 1^{ma} January usq. ult. Decembris concinnatae Anno 1771. Documenta Nro. 11. – Primási lvtár. Structura Basilicae.

Verzeichniss dass bey dem K. Königl. Kirchen-Bau zu Grän bey denen Figuren an Bilthauer arbeith gemacht worden wie Folgt:

Erstlich: die bey den k. Königl. Kirchen-bau zu Gran befindlichen Neüen Figuren nach der Zeichnung des Heren von Hellebrand verferdiget von jede Laut meines Handen Habenden Contracts 28 fl.

Summa252 fl.

Joseph Hebenstreit
 Bürgerl. Bilthauer in Pest

Dass hierin bemelte 9 Figuren nach der Zeichnung des Heren v. Hillebrand verfertigt worden, wird hiemit Bestätiget.

Sign. Gran den 26^{sten} Juny 1771.

Jos. Strauman
 Bauschreiber

VI.

Auszugales Lapididae Pestiensis super 181 fl. 87½ pro praestitis lapidibus pro figuris necessariis secundum accordam soluti – Rationes Generales super Perceptione et Erogatione Pecuniae Structuram Arcis Strigoniensis respicientis a 1^{ma} January usq. ult. Decembris concinnatae Anno 1771. – Ad nr. 10. – Primási Lvtár. Structura Basilicae.

Specification Dass ich Anno 770 zu den Kays. Königl. Schlosskirchen nachen Gran zu deren Figuren und Stadtuen vom Steinen Laut accorth zu der Donau in Kist geliefert habe:

Erstlich zu denen *Zweien grossen Figuren* deren jede 8½ schuch hoch, 4 schuch Breith, 2½ schuch Tick, masset ein 85 cubic-schuch, zusammen - - - - - 170

 Item 2 *Stückh Steinen* zu denen *ligenden Figuren* jede 6 schuch lang, 4 schuch 3 zoll Breith, 2½ schuch Tick, masset jede 63¾ cubic-schuch, zusammen aber - - - - - 127½
 Item 8 *Stückh Steinen* zu denen *Toppelten Figuren* jedes 5½ schuch lang, 2 schuch 9 zoll Breith, 1 schuch 3 zoll Tick, masset eines 18 29/32 cubic-schuch, zusammen aber - - - - - 151¼
 Mehr 4 *Stückh Steinen* jedes 3 schuch lang, 2½ schuch Breith, 1 schuch Tick, masset Jedes 7½ cubic-schuch, zusammen - - - - - 30
 Dan zu den *Adler 2 Stückh Steinen* jedes 6 schuch lang, 4 schuch Breith, 2½ schuch Tick, masset jedes 60 cubic-schuch, zusammen - - - - - 120

 Item: zu dem *Kron 1 Stückh Stein* 2½ schuch lang, 2 schuch Breith, 1½ schuch Tick, masset cubic-schuch - - - - - 7½
 Summa 606¼

Sage 606¼ Cubic-Schuch, accordirt jeden cubic.schuch zu 18 Xr, macht 181 Rfl. 52½ Xr.

Dass imbemelte Steinmetz Steiner zu deren Figuren zum K. Königl. Kirchen-Bau in Gran geliefert word durch Heren Leopold Anton Conti bürgl. Steinmetz Meister in Pest wird himit bestättiget.

Sign. Gran den 14 May 1771.

Jos. Strauman
Bauschreiber

E források alapján az 1957-es Hebenstreit-tanulmány idézett két bekezdésében általam problematikusnak ítélt megállapításokat sorra megvizsgálva a következő eredményre jutunk. Ehhez sajnos kénytelenek vagyunk a már



2. Hebenstreit József: Szent István, 1771.
Eredetileg az esztergomi vártemplomon



3. Hebenstreit József: Szent László, 1771.
Eredetileg az esztergomi vártemplomon

fentebb egyfolytában idézett két bekezdés egyes kisebb részleteit újra idézni a szóba hozandó tételek világos, tagolt érthetősége érdekében.

a) Az első bekezdésben: „Pálinkás László olyan számadás alapján, amely szerint Hebenstreit a templom számára készített kilenc szobraért 252 forintot kap, neki tulajdonítja a Mária Terézia-kori templomból fennmaradt Szent István és Szent László szobrokat (ezek valaha a homlokzatot díszíthették)” – Olyan okmányrészletet viszont, mely csupán a kilenc szobornak pusztán elkészítését említi, minden részletezés nélkül, valamint ezek 252 forintos munkadíját, Pálinkás csak egyet közöl, az V. számmal jelöltet. Nem is erre támaszkodik, hanem a három forrásra együtt, kivált a VI. számúra, mely mind a kilenc szoborhoz szállított kőanyagot (a méreteket is pontosan megadva) tételesen, egyenként meghatározza. Ezen kívül – és ez fontos – hivatkozik Mathes könyvében történő közlésére,³⁴ mely szerint a „homlokzatra Hebenstreit Szent István és Szent László életnagyságon felüli szobrait készítette”³⁵ És valóban, a forrásközlés említett VI. tételében szerepel két darab, egyenként $8\frac{1}{2}$ láb (=2,68 méter) magasságú kő, a legnagyobbak a felsorolt kőanyagban.

b) Míg az első bekezdésben Eszláry olyan számadás szerintiként aposztrofálja Pálinkás állításait a királysobrokról, mely *a templom számára készült szobrokról* szól, addig, ennek ellentmondva a második bekezdésben szereplő fejtegetéseit olyan Pálinkás által közölt számadás alapján említi, „amely [*Hebenstreitnek*] csak *esztergomi munkásságát említi*, az általa készített szobrok konkrét megnevezése nélkül”.³⁶ (Majd e mondat után sajátos módon vitatja a királysobrok Hebenstreittől való származását.) Ez tévedés, ugyanarról a VI. számú, csak a templom homlokzati kőszobrainak kőanyagát felsoroló összeállításról van szó, melyről az első bekezdéssel foglalkozva már beszéltünk, és leszögeztük, hogy mind a kilenc szoborhoz szállított kőanyagot tételesen, egyenként meghatározza. Nem olyan művészettörténeti szabatsósággal ugyan, mint szeretnénk, de elég világosan a műszaki azonosítás céljára. A két másik, a III. és az V. kimutatással összevetve látható, hogy a kilenc szóban forgó szobrászati munkáról van szó. És mindezek figyelembevételre, gondos nyomon követése világossá teszi a tanulmány azon állításának, valamint abból levont következtetéseinek tévességét, hogy „Conti kőszállítmányi felsorolásában legalább tizennyolc szoborra való kő van említve”. – Állításaim helytállóságát, annak áttekinthetőségét egy mellékelt rajzzal is segíteni szeretném, mely egyben megmutatja, hogy egyes szobrok több kődarabból összeállítva készültek, s nem tizennyolc, hanem pontosan a tervezett kilenc szobor megvalósításának álltak rendelkezésére.

Remélem, hogy a fenti, bár talán túl aprólékosan is részletező fejtegetések meggyőzik az olvasót arról, hogy a két szent szobra egyértelműen a Hebenstreit nevével fémjelzett, vele elszámolt kilenc szobor közé tartozott. Eszláry idézett gondolatmenetével azonban hallgatólagosan kivonja a két királysobrot egyértelműen tartalmazó kilenc szobor közül, és egy, mint láttuk, nem létező, több mint tizennyolc szobor készítéséhez elegendő általános

esztergomi kőszállítási listára támaszkodik. „Ezeket”, mondja, „nem mind Hebenstreit faragta. Valószínűleg e nagyarányú munkálatokban részt vettek azok az Esztergomban dolgozó kisebb mesterek is, akiket a szerző [ti. Pálincás] könyvében Boldog Özséb, Kőrösi Márk szobraival kapcsolatban említ. Ezek a mesterek készíthették az esztergomi királyszobrokat is”.³⁷

Bár e nagy volumenű munka kezdetének időpontját nem ismerjük, igen valószínű, hogy az 1771 júniusában már készen álló (l.: VI. kimutatás), és sejtetően nem túl hosszú idő alatt elvégzendő feladatát Hebenstreit segédekkel alkalmazva, műhelymunkával oldotta meg.³⁸ Igaz, Pálincás László azt írja, hogy „Hebenstreit József szobrasszal 1771-ben kötötték egy szerződést kilenc, pontosabban meg nem határozott szobor elkészítésére, amelyeket még ugyanezen év júniusában le is szállított”.³⁹ Ennek alátámasztásául a fentebb idézett III. és V. okmányt jelöli meg forrásként. Azokban azonban szerződésről csak dátálatlan formában, a munka megkezdésének időpontjáról pedig egyáltalán nem esik szó. Viszont a VI. okmányban szerepel Hebenstreitnek az a kijelentése, hogy az általa készített és tételesen felsorolt „Figuren und Statuen von Steinen” az 1770-ben leszállított kőanyag felhasználásával valósultak meg. A kilenc szobor mellett a felsorolásban szerepel még a toronysisak csúcsán elhelyezett, kőből kifaragott szentkorona, tehát az egész 1770/71-ben készült, ismeretlen időtartamot véve igénybe. – Az, hogy Conti kőszállítmánya, részletezés nélkül, egy 1771-es évre vonatkozó, soktétéles, általános számadásában, kimutatásában – a tárgy rövid megjelölésével – szerepel, ne tévesszen meg minket, mert az az ideiglenes kifizetéseket (cum assignatione Provisoriali) tartalmazza, ami úgy látszik akkor sem ment gyorsabban, mint ma. Mindezt megerősíti annak emlékeztünkbe idézése, hogy a tervező Hillebrandt részletes elrendezési, tartalmi mozzanatokot (nem művészeti előírást!) is tartalmazó vázlatot adott át Hebenstreitnek mihez tartás végett.⁴⁰ Ezt pedig nem hagyhatta az utolsó pillanatra, és a faragókövek leszállítása, így leszállítása is csak ennek megszületése után történhetett meg. – Azt viszont kétlem, hogy a nem jelentéktelen reputációval rendelkező mester akár önmagával, akár magas rangú megbízójával szemben megengedhette volna magának, hogy a főhomlokzatot uraló, a szobor-együttesben legjelentősebb királyszobrok alkotását segédeknek engedje át.

Noha ennyi, nézetem szerint, elegendő ahhoz, hogy e szobrokat az ő oeuvre-jéhez tartozónak tekintsük – legalábbis addig, amíg olyan (elsősorban írott) források nem kerülnek elő, amelyek ellenkezőjét bizonyítják –, néhány körülményt szeretnék említeni a mondottak további valószínűsítésének érdekében. Sajátos módon ezek jelentős része azon kifogásokkal kapcsolatosan kerül elő, melyek a szakirodalomban a két szobor művészi színvonalával nincsenek megelégedve, vagy egyszerűen Hebenstreit-műként való el nem fogadásából származnak.

a) Hebenstreitre jellemző *stiláris sajátosságokat* látnak a királyszobrokon mind a szerzőségében hívők, mind az azt szkepszissel kezelők. Így Eszláry

Éva az idézet második belekezdésének vége előtt: „Hogy viszont ezek a szobrászok [ti. akik szerint faragták a szóban forgó alakokat] Hebenstreit munkásságát ismerték, sőt együtt dolgoztak vele, bizonyítja, hogy átvesznek tőle vonásokat a ruha és az arc megmintázásában.” – Hasonlóképpen vélekedik Pálinkás László is, aki viszont elfogadja mesterünk szerzőségét. „Mindkét szobor a Hebenstreitre jellemző fejtípust követi: kiugró pofacsontok, széles tömpe orr, erősen ívelt szemöldök-csontok alatt mélyen ülő apró szemek, meredek magas homlok. A szakállt és a korona alól előtüremkedő hajzatot igen jellemzően apró kis fürtökre bontja.”⁴¹

b) Jelentőséget kell tulajdonítanunk *modorosságra* való hajlandóságának, illetve annak számos szobrán való megjelenésének. Ezt Hebenstreitnek az 1930-as években történt felfedezése után nem sokkal kritikusai természetesen szintén észrevették és szóvá is tették. Pálinkás is több helyen érinti ezt, de legyen elég jellemzésül az, amit e szoborral kapcsolatban hosszabban ír. „Mindkét szobrot jellemzi a hangsúlyozott kontraposzt, melyet ugyan Hebenstreit minden alkotásánál megtalálunk, de egyiknél sem olyan mértékben és ennyire modorosan. A testnek ezt a torzításszámba menő többszörös csavarodását a templom-homlokzaton magasra elhelyezett szobroknál céltudatosságnak is vehetjük. [...] Az esztergomi szobrok Hebenstreit működésének legmodorosabb alkotásai és ezt a túlzottan kilengő testkezelés még fokozza.”⁴² – Mindennek magyarázata lehet a művésznek korábban tulajdonítottnál szerényebb, az átlagszínvonalat meg nem haladó művészi képessége és munkákkal való elhalmozottsága.

c) Az igen sok szobrán megtapasztalható, nagyjából azonos jellegű modorosságaival rokon, azt átfedő további jellemzője *œuvre-jének* a legfrissebb irodalomban is számon tartott *önmaga gyakran történő ismétlése*,⁴³ túlzó szóval valamilyen sematikusága. Ez a tény Eszláry figyelmét sem kerüli el, de fullánkját megkísérli elhárítani: „Nem beszélhetünk [...] művészetének sematikusává válásáról, csupán arról, hogy feltehetően népszerű egri szobrait a ferences megrendelők kívánságára kevés változtatással még kétszer megfaragja.”⁴⁴

d) Visszatérve a királyszobrok művészi színvonala Hebenstreitnek való attribúálás megtagadásáig vezető negatív értékeléséig, figyelmet érdemlő problémával találkozunk. A templomot, mint láttuk, *1814-ben restaurálták*, és alaposan átalakították, külső szobordíszét eltávolították, hat évvel később, 1821-ben pedig lebontották. 1826-ban Rudnay primás a szolgálatában működő Andreas Schroth (1791–1865) bécsi szobrásszal Szent István és Szent László egykor a főhomlokzaton álló szobrát restauráltatta, hogy azokat aztán a bazilikához vezető kocsit két oldalán majd felállítsák.⁴⁵ Nyilvánvaló, hogy egy, kivált a régi időkben restaurált szobor esetében sem a restaurálás mértékéről, sem stílusai sajátosságairól vagy művészi kvalitásáról – esetenként más-más mértékben – nem feltétlenül tudunk ítéletet mondani. Nem beszélve arról, hogy ez esetben két művészettörténésznek kétféle véleményével találkozha-

tunk az irodalomban. *Eszláry* pedig nem is szembesül ezzel a problémával. – *Pálincás* szerint „Szent István (18. kép) [...] erősen restaurált jobb kezében [...] jogart tart. (Megújítás következtében nyerték ormótlan alakjukat Szent István koronáján és az országalmán lévő keresztek.) – *Szerdahelyi Márk* szerint „Rudnay [1826-ban] restaurálási feladatokkal bízta meg: a korábban a várhegyen állott Szent István és Szent László szobrot kellett kijavítania, [...]. Nem tudjuk, hogy ez a munka milyen mértékben módosította a szobrokat, ugyanis azok jelenlegi állapota nem utal jelentős későbbi beavatkozásra. A restaurálás mértéke ezek alapján olyan csekély volt, hogy a szobrok egészének megjelenését nem befolyásolta, vagy azt a szobrász az eredeti stílus pontos követésével és figyelembevételével végezte.”⁴⁶

e) Bár abszolút bizonyítékunk nincs arra nézve, hogy a munkák műhelyszervezetben valósultak meg, de ismerve a kor szobrászgyakorlatát és a feladat szokatlan mértékűen nagy voltát, valamint az elvégzéséhez rendelkezésre álló idő rövidségét, ezt biztosnak tekinthetjük. Arról azonban semmit sem tudunk, hogy az itt akkor hogyan működött. Nagy általánosságokat a műhelygyakorlatokról persze úgy-ahogy ismerünk: a kőanyagoknak a végleges szobor formájához közelítő durva megmunkálásától (ami nem kis munkát jelent); a szobor végleges formáját többé vagy kevésbé megközelítő, akár végleges megfaragásán keresztül, minta vagy minták és a mester utasításai alapján; vagy kisebb részletek teljesen önálló megformálásáig. De hogy itt mi volt a tényleges gyakorlat, arról semmit sem tudunk. Azt nehezen hihetőnek tartom, hogy a segéd általános utasítás alapján a rábízott szobor végleges formáját meghatározza. Az alapvető 1957-es Hebenstreit-tanulmány egyik megállapítására⁴⁷ támaszkodva: („[...] Ezek a szobrászok [akik a királysobrokat készítették] Hebenstreit munkáit ismerték, sőt együtt dolgoztak vele, bizonyítja, hogy átvesznek tőle vonásokat a ruha és az arc megmintázásában”), és az eddig idézettekben is még találhatókba kapaszkodva erre az eredményre kell jutnunk. Ezek a tények, összevetve mindazzal, amit a királysobrokról eddig alkalmunk volt megismerni, meggyőződésem, hogy nem egy Hebenstreitet hűen másoló segédre, *hanem magára a mesterre vallanak*.

f) Végül egy lehetséges kutatási szempontra szeretném – legalább elvben – a figyelmet felhívni. Szó volt arról, hogy Hebenstreit hiteles műveiből ismert önmaga gyakran történő ismétlése, ami stílárius megoldásokra is vonatkozhat, rejt egy bizonyos, nem feltétlenül bekövetkező, de lehetséges veszélyt. Nevezetesen, hogy egy hitelesen senkinek sem tulajdonítható művet, Hebenstreit hatásának vélve, Continak attribuálunk, holott csak Hebenstreitnek hitelesen nem tulajdonítható további alkotásnál tapasztalható önismétlésről van egyedül szó. Valószínűségének mértéke kérdéses, de jó lenne, ha e szempont a kutató éberség horizontjáról nem kerülne le. Nem beszélve arról, hogy a Continak stíluskritikailag keletkezett oeuvre-je nem tartalmaz-e máris ily módon oda sodródó alkotásokat.

Hebenstreit ismeretlen szobra 1780-ból. Mint előző közleményemben már említettem, Hupf József pesti kőfaragómester 1780-ban Hebenstreitnek szoboralakhoz felhasználandó 134,24×63,2×39,45 cm méretű követ szállított 6 forint 12 krajcár értékben Aradra.⁴⁸ Ennyi az, amit a szoborról tudunk. Minden továbbit az eljövendő kutatás hivatott kideríteni. Hebenstreit praxisát és a kő méretadatait ismerve valószínűsíthető, hogy egy kb. 130 cm magas emberi alakról van szó. Azt már nem tudjuk, hogy egyházi vagy világi rendeltetésű volt-e. Oltárszobornak nem valószínű, de azért templombelsőben és homlokzati szoborként egyaránt elképzelhető. Ugyanez a helyzet, ha köztéri szoborról van szó: lehet egyházi és világi egyaránt. Kastéllyal, kúriával kapcsolatos lehetőségek sokaságát nem érdemes számba venni.

A legjelentősebb és elsőnek megoldandó probléma azonban, hogy az országban akkor található Aradok, Arad-puszták közül melyikről van szó. Csábító a feltételezés, hogy először Arad városában kell keresnünk, Arad vármegye székhelyén, mely közvetlenül szomszédos a Belényest magába foglaló Bihar vármegyével, mely község templomában 1770/72-ben a templom főoltárára szentek szobrait és angyalfigurákat készített Hebenstreit. Ugyanakkor Pesthez mért távolságukhoz képest viszonylag közel vannak egymáshoz, egyben Aradon a mesterünket sokfelé foglalkoztató ferenceseknek és minoritáknak egy-egy templomuk is volt. Én azonban mindezek ellenére komolyan számításba venném az Esztergom vármegyében lévő, Esztergomhoz a Duna túlsó partján közel eső Aradot vagy Arad-pusztát.⁴⁹ Figyelembe véve Hebenstreitnek nagyobb esztergomi működését, hosszas ottani tartózkodását, így szerezhető itteni ismeretségeivel is számolva. – De abból a megfontolásból is, hogy ilyen távolságba érdekesebb volt Pest környéki kőfejtőből követ szállítani, miként van is rá példa, míg a távoli, kőben gazdag környékű Aradra nem nagyon.

Adalékok ingatlan-, adó- és egyéb ügyekhez. Amit a két Hebenstreit nem követhetetlen, de szövevényes végrendelete alapján a kutatás jelen stádiumában érdemesnek látszott elmondani, azt az első közleményben elmondtam. Ezt most néhány, akkor nem említett, illetve azóta elem került adalékkal a jövőbeni kutatás esetleges hasznára kiegészítem.

Mint tudjuk, ifj. Hebenstreit József (a halotti anyakönyvi bejegyzés szerint faszobrász⁵⁰) 1793. február 20-án elhunyt. Rövidesen újból férjhez ment özvegye (Abenspergné) 1795. november 11-én kérte a telekkönyvi hivatalban, hogy az örökösödés következtében beállott változást vezessék be a telekkönyvbe, és írják nevére örökségét.⁵¹ Annak idején gyakori volt a telekátírás halogatása, férje is adós maradt evvel haláláig, azaz több mint tíz évig. Csak adás-vételnél volt ez elkerülhetetlen. Itt is ez volt a helyzet, mert az özvegy a 485. telekkönyvi számon nyilvántartott, No. 24. „Popularnummert” viselő, még id. Hebenstreit József által 1775-ben vásárolt ingatlannak mintegy felét el akarta adni Perczel József prelátusnak, és 1796. június 15-én kelt szerződés alapján 550 forintos áron ez aztán 1796. szeptember 3-án meg is

történt.⁵² Ezt megelőzően ennek a háznak és a közelében található egyholdas szántónak özvegy Hebenstreitné (most már Abenspergerné) nevére történő átírása szintén megtörtént.⁵³

Pest város feudális kori adóhivatali iratai sokkal szegényesebben maradtak fenn, mint budai megfelelőik. Így pesti adókimutatási könyv (Portions Anschlag) csak az 1746/47. évből áll rendelkezésünkre. Ennek alapján vessük össze a Hebenstreit Józsefre és Conti Lipót Antalra vonatkozó adatokat.⁵⁴

No. 36. Hebenstreit József szobrász		frt.	No. 815. Conti L. kőfaragó		frt.
1. házadó		0,45			7,24
2. házbér adó		–			2,83
3. iparüzési adó		2,50			6,80
4. szőlőbirtok adó		–			0,45
5. szántóföld adó		–			0,16
6. rét, mező, kaszáló utáni adó		–			0,15
7. marha vagy egyéb jószág utáni adó		–			0,48
8. összesen		2,95			17,31
	adópótlék	0,30			–
9. fizetendő		3,25			17,31
	korábbi restancia	1,25			4,00
10. fizetve		3,25			17,31
	korábbi restancia	1,25			4,00
11. (kifizetetlen) restanciák		–			–

A két mesterre vonatkozó adókimutatási adatok híven tükrözik, ami egyébként is köztudott, nevezetesen, hogy a szobrászok, egyéb művészek, de az iparosok általában iparüzési jövedelmüket megtoldották egyéb jövedelemszerző vállalkozásokkal. Egyrészt, ha elég nagy vagy több házingatlannal rendelkeztek, azok részleges bérbeadásából lakbérjövedelemre tettek szert, másrészt egész életformájukkal bizonyos mértékig bekapcsolódtak az alapvető mezőgazdasági struktúrába. Szántóföldet, kaszálót, szőlőbirtokot tartottak, részben saját háztartásuk fenntartására, részben termény- és állattartásra.

A másik, ami ebből az adókimutatásból kiderül, az a két mester közti jelentős jövedelmi, vagyoni különbség. A fiatal, nem régen Pesten megtelepedett Hebenstreit iparüzési adója alig több a tizenhárom éve Pesten működő Conti illetén adója egy harmadánál, a szobrász teljes adója pedig alig több a kőfaragó adójának egy ötödénél. A kellő tájékozódás érdekében érdemes megismernünk az egyidejűleg működő három szobrász közül a másik kettőnek és a Contin kívül praktizáló egyetlen kőfaragómesternek helyzetét: az iparüzési adó mértéke *Gundrich Ferenc Károly* (No. 234.) és *Jesper Ferdinánd* (No. 719) esetében egyformán négy–négy forint, míg *id. Mayer János Mihálynál* (No. 714.) öt forint. Közülük házbirtokkal csak Gundrich rendelkezik, egyéb adótétele egyiknek sincs.

Úgy látszik, hogy Hebenstreit Józsefnek a pesti pálos templom eddig alapjában véve ismeretlen mértékű és jellegű belső szobrászati díszítésével eltöltött évei maradandó emberi nyomokat hagytak, melyek élete végéig tartottak. Ennek alapján az sem látszik lehetetlennek, hogy idővel más pálos rendeltetésű alkotással is fog a kutatás találkozni, bár ennek eddig még semmi jele nem mutatkozott. Pálos kapcsolatainak egyike Eszláry Éva jóvoltából régen publikus. Schoen Arnoldtól kapott adat alapján, rá hivatkozva, mint írja „Hebenstreit annak ellenére, hogy a józsefvárosi plébánia területén élt, halálakor mégis pálos gyóntatót hív magához. A plébánia matrikulájába ezt mint szokatlan dolgot be is jegyezték”⁵⁵ Magam ennek az adatnak nem néztem utána, mert nincs okunk kételkedni benne. De annak a gyanúmnak azért hangot adok, hogy az említett bejegyzést nem tartalmának szokatlansága miatt írták be, pláne esetleg erre hivatkozva. Ehhez tudnunk kell, hogy a katolikus halotti anyakönyvek kitöltésének fontos pontja volt, vajon az elhunyt részesült-e szentségekben, így a szentgyónás, szentáldozás és utolsó kenet feladása megtörtént-e. Ennek kiszolgáltatása viszont a plébános (vagy helyette a káplán) teendője volt, de ettől indokolt esetben el lehetett térni, például, ha a haldoklónak volt állandó gyóntatója vagy lelki vezetője stb. – Ehhez hasonlóval magam is találkoztam, pl. a harminc évesen elhunyt Feszl Antal kádárlegény, – Feszl Frigyes nagyapjának, Feszl Mihály kőfaragómesternek (1756–1806)⁵⁶ bátyja – esetében, kinek 1784. november 24-én történt elhunytakor a józsefvárosi halotti anyakönyvben arra a kérdésre, hogy szentségekkel el volt-e látva, lakonikusan ennyit jegyeztek be: „provisus per Paulinus”⁵⁷

3. Az 1774-es „szobrászharc” a forrásokban, Siklóssynál és a szakirodalomban

Siklóssy műve és forrása. Siklóssy László (1881–1951) művészeti író 1918-ban ismeretterjesztő tárcát tett közzé a Pesti Naplóban,⁵⁸ melyben érdekes és hasznos adatokkal nyújtott betekintést a 18. századi pesti szobrászvilágba, annak egy szeletébe, melyet előző közleményemben több helyen érintettem⁵⁹ is, de kritikai vizsgálatával ott nem foglalkoztam. A következőkben ezt szeretném – legalább nagy vonalakban – elvégezni.

Siklóssy e munkájának második fele foglalkozik azzal, amiért tárcáját tulajdonképpen írta, mely rész a legtöbb új adatot tartalmazza, s amely a „Pesti szobrászharc 1774-ben” címet indokolja. Az történt ugyanis, mint olvashatjuk nála, hogy „1774-ben egy 1752-ben született *Griesser* (és nem *Griessler*, ahogyan a publikációban szerepel!) *György* nevű, Pesten élő szobrászsegéd kérte a városi tanácsot, hogy a szobrászok lajstromába felvegyék”, ami ellen a működő szobrászok szívósan harcoltak. Az 1774 május elejétől október 19-i elutasításáig tartó ügy levéltári forrását szerzője nem adja meg,

de az a kérelmező neve és az ismert időpont alapján könnyen megtalálható volt. A tíz főlioni iratanyag – érzékeny veszteséget valószínűleg csak csekély mértékben jelentő kevés kivétellel – (ilyen Griesser 1774 május elején a pesti tanácshoz írt folyamodványa, melyről csak a szobrászok válaszából /folió 5–6/ értesülünk) – mindent tartalmaz.⁶⁰ Ami hiányzik, az szinte bizonyossággal a Helytartótanács anyagában található. Egyébként is tanácsos alapos kutatás esetében annak anyagát is megvizsgálni, mert elküldött leveleik esetleges impúrumai vagy előkészítő iratai is szolgálhatnak hasznos információkkal, amint azt nem egyszer tapasztaltam is. Jelen estben azonban nem lett volna indokolt kitűzött főcélunktól ennyire távol eső kutatással terhelni más érdekű munkánkat.

Siklóssynak a hazai barokk-kutatás gyermekágyánál nem egy hasznos adatot vagy összefüggés-felismerést lehetővé tevő, természetesen a hírlapi tárca műfajának keretein belül maradni kényszerülő írásának számunkra talán legértékesebb forrásközlése egy ún. szobrászlajstrom állítólagos létezése, melyen olyan művészek is szerepelhettek, akik nem rendelkeztek polgárjoggal (esetünkben Mack Mátyás és Thaller [József]). Tudnunk kell ehhez, hogy a szobrászok a céhes kereteken kívül működtek, ha valaki polgárjoggal rendelkezett, ezen „iparűzésnek” nem volt akadálya. Ezért akarta Gundrich Károly és Jesper Ferdinand 1745-ben, 1746-ban és 1747-ben háromszor tanácsi beadványaival Hebenstreitet megakadályozni, hogy polgárjogot szerezzen, amit végül 1747-ben mégis megkapott.⁶¹ – Nyilván ilyesminek megakadályozása érdekében történtek kísérletek *céhes forma* megvalósítására, akár vegyes céh alapítása árán. Ilyenről tudunk Pesten is: könyvkötő céhet akartak létesíteni az 1740-es évek közepén, melyben a szobrászok is benne lettek volna, vagyis két kis létszámúnak tekintett „ipar” számára, és Gundrich is szerepelt a szervezésben és a szervező munkában. 1746. március 11-én nyújtják be a városi tanácshoz, de végül is nem lett belőle semmi.⁶² Feltehetően ezt volt hivatva pótolni a *szobrászlajstrom* bevezetése is, mely a szobrász működést valamilyen, számunkra ismeretlen jogi formula alapján lehetővé tette. Bár meg kell jegyeznem, hogy ennek a szobrászlistának létezése meglehetősen bizonytalan ügy, talán nem is létezett. A pesti szobrászok grémiumának a magisztrátushoz május 14-én érkezett állásfoglalásában olvashatjuk: „Noha egy szobrász működése *szabad művész*-ként nem céhes jellegű, számunkra éppen elegendő, hogy az itteni polgárjogot birtokoljuk, melynek alapján mindenkor igényt tarthatunk a tekintetes tanács hatékony jóindulatára, támogatására, hogy ilyen jövedelemcsökkenéstől meg tudjuk védeni magunkat, [...]”. Ha az említett szobrászlista egyébként előkerülne, kíváncsi lennék Conti rajta van-e, és legalább ennyire érdekelne e lista „iparjogi” jellege és hatékonysága is. – Az előző sorokban pesti viszonylatban is megmutatkozik a képzőművészettel foglalkozó mestereknek az a más régiókban már korábban jelentkező törekvése, hogy a kézművestől elválasztó, megkülönböztető művész-státusz kiharcolásával

igyekszenek érdekérvényesítésüket biztosítani. Ezzel egyidejűleg azonban sok helyen a hagyományos céhes keretek felhasználásában látják ezt megvalósíthatónak. E kérdéskört, ezt a kettősséget tárgyalja részletesen, nagyobb kitekintéssel Galavics Géza legújabb tanulmányában, felhasználva Baranyai Béláné bő harminc esztendeje megjelent, gazdag adattárban is közzétett friss levéltári kutatásaira támaszkodó munkáját. – Végül korszakos kulturális összefüggésbe illesztés érdekében érdemes emlékezetünkbe idézni, hogy a szóba kerülő *szabad művészet* nem a felvilágosodás szabadság-retorikájának folyománya, hanem az *artes liberales* gondolatvilágának még a 17–18. században is hatékony megnyilvánulása. Miként Mezey László gyönyörűen kifejezte – még az *artes liberales*-konceptió részletezését megelőzően –, hogy az „ars fogalma és vele a fegyelmezett alkotás igénye volt talán a legjelentősebb darabja annak az örökségnek, ha tetszik útravalónak, amivel civilizációnk az antik világból évezredes középkori vándorútjára elindult”. És, amint látjuk, ezt még azután is megőrizte.⁶³

Hogy mennyire megmunkálatlan területen dolgozik a tárcza szerzője, illetve a tárgyra vonatkozó tájékozottsága is mennyire esetleges és hézagos, azt mutatják Hebenstreittel kapcsolatos megállapításai. „A beadvány ezután felsorolja a pesti szobrászokat. Pesti szobrász ez időben Helbenstreit mester [...]” – kezdi Siklóssy az ismertetést, mely mondatban a beadvány szó könnyen megtévesztő is lehet. Arról volt szó ugyanis, hogy a magisztrátus két ízben is kikérte az ügyben a szobrászgrémium véleményét, amit félrevezető beadványnak nevezni. Az első ilyen megnyilatkozásukból veszi a működő öt szobrászra vonatkozó adatai túlnyomó részét. Majd folytatva a következőket mondja: „Ha már most a polgárok könyvében utána nézünk, hogy ki lehetett ez a Helbenstreit, azt találjuk, hogy 1747-ben vették fel a lajstromba [értsd: polgárkönyvbe] Hebenstreich József háztulajdonost, 1777-ben pedig a halbtorni születésű Hebenstreid Lőrincet, akinél nem találunk foglalkozást feljegyezve. Olyanféleképpen lehetett a dolog, hogy a már régebben megtelepedett Hebenstreich József, aki nem volt szobrász, behívta szülőföldjéről unokaöccsét, a szobrászcsaládból való Lőrincet. Róla van szó a most ismertetett beadványban. (A nevek különböző írása mit sem jelent.)”⁶⁴ – Valóban három Hebenstreitet találunk a pesti polgárkönyvben,⁶⁵ de a helyes adatok a következők: Hebenstreit Andreas háztulajdonos, 1805.; Hebenstreit Laurentius, a polgárjog-szerzés jogcímének megjelölése nélkül, 1777.; Hebenstreith József ugyancsak jogcím megjelölése nélkül, 1747., de a születési hely megnevezése (Ybbs, Ausztria) elárulja, hogy a szobrászról van szó. – Ezekből a sorokból világosan látható az, amit anélkül is tudunk, vagyis hogy a barokk-kutatás milyen kezdetleges állapotban volt akkor még,⁶⁶ és hogy a hírlapi tárcza milyen lazaságokat engedhet meg magának. Egyfelől szerinte Hebenstreit József nem volt szobrász, másfelől Hebenstreit Lőrinc, akit helyette tekint szobrásznak, és rá ruház minden állítást, amit a szobrászgrémium Hebenstreit Józsefről elmond, csak 1777-ben kapott pol-

gárjogot, így nem egyezik Griesser állításával, hogy az 1774-ben működő öt pesti szobrász közül három pesti polgár volt, kettő (Thaler és Mack Mátyás) nem, hiszen Siklóssy interpretálása szerint csak két szobrász rendelkezik polgárjoggal.

Ha túl nagy jelentősége most nincs is, szóvá kell tenni, hogy félreérthető, könnyed fogalmazásában nem mindig világos vagy könnyen eldönthető, mit mond Griesser és mit a pesti szobrászgrémium. Ez, ha komoly feldolgozásra kerül sor, feltétlenül a levéltári anyag alapján tisztázandó. Siklóssy szerint, egyebek mellett, „Griessler előadja, hogy [...] tíz évig külföldön volt tanulmányúton, sőt a bécsi művészeti akadémián is hosszabb időt töltött”. A pesti szobrászok véleményezésükben (folio 5/6) pontosabban idéznek az általunk említett iratcsomóból hiányzó, de az ő kezükben annak idején megfordult Griesser-beadványból: a kérelmező csak két esztendeig látogatta a bécsi akadémiát. – Bár a mi problémánkat a legcsekélyebb mértékben nem érinti, célszerű a nagyobb összefüggésben való látás érdekében emlékezetünkbe idézni, hogy megkülönböztetendők a *tényleges* akadémikusok, a bécsi akadémia speciális kiváltságokkal felruházott tagjai, azoktól a mesterektől, akik csak azért használták – némileg önkényesen – az akadémikus jelzőt, mert hosszabb-rövidebb ideig megfordultak a bécsi akadémián.⁶⁷ Becsületére legyen mondvá, Griesser ezt nem tette!

Még lehetne több-kevesebb kisebb ellentmondást, hézagot részletezni, de nem érdemes, hiszen a felsoroltakat és az általuk okozott lehetséges vagy tényleges tévedéseknek inkább a korszak vagy olyan részprobléma megoldásánál van jelentősége, ahol azok ott okoznak nehézséget vagy károkat. Egy viszonylag elfogadható tárcával ennél többet vagy általánosságban foglalkozni felesleges.

A Siklóssy-recepció a szakirodalomban. A továbbiakban nézzük meg, hogy a tárgyalt pontatlanságok stb. hogyan élnek vagy akár terebélyesednek tovább Eszláry (1957) és Aggházy (1959) munkájában. Itt természetesen a kiindulás Siklóssy írása, hiszen e szerzők a forrásokig nem mentek el, mindent belőle merítenek a szobrászharccal kapcsolatban. Ennek során három témát szeretnék közelebbről megnézni: *a szobrászok panaszolt anyagi helyzetét; az un. kenyéririgység* motiváló szerepének helytállóságát és a pesti szobrászok Akadémiához való viszonyát.

a) Attól persze messze vagyunk, hogy kellően tájékozottak legyünk a 18. századi pesti szobrászok *reáljövedelméről*, beleszámítva ebbe, hogy nem az üres számokra vagyunk kíváncsiak, hanem az esetleg megismert jövedelem vásárlóerejére és ennek az akkori szociális struktúrában való viszonyított helyzetére. E tekintetben akkor sem állnánk fényesen, ha több jövedelmi adat számszerűségét ismernénk, hiszen nem a közgazdaság a mesterségünk. – Meg kell tehát várunk, amíg valaki ezt legalább annyira-amennyire a mostani ismereteink alapján elvégzi, részint a már ismert adatokat és az erre

vonatkozó vagy ebből a szempontból hasznosítható közgazdasági cikkeket feldolgozza. Addig is néhány ismert adatot felvetünk, de ez csak a legdurvább becslésre használható.⁶⁸ Mindenesetre azért azt hiszem, hogy a panaszkodó szobrászok, ahogyan ez lenni szokott mióta világ a világ, helyzetüket rosszabbnak tüntetik fel, mint amilyen az a valóságban volt.

b) *Kenyéririgységről* – mint Eszláry Éva teszi – nem beszélnek, bár valószínű, hogy ilyen is volt benne. Inkább kenyérféltésről, ahogyan Pálinkásnál találkozunk vele. Továbbá konkurenciaharcról, ami, ha nem mértéktelen, inkább megérthető. Még ha elviselhető is a szobrász anyagi helyzete, állapota, szeretne többet, küzd érte. – Idetartozik, hogy a pesti szobrászok vidéken is dolgozhattak, és dokumentáltan dolgoztak is, ami anyagi helyzetükre nézve előnyös volt. Tehát a létszámról való hivatkozás 1774-ben, csakúgy, mint 1746-ban, nem vehető komolyan. De tény lehetett, hogy ritka kivételektől eltekintve, nem voltak fényes anyagi helyzetben.

c) Siklóssy írásának a későbbi idők rá támaszkodó feldolgozásaiban legmeszebbre kiható, egyben az egyetlen valóban művészeti problémát megfoglaltató néhány sora, melyben a művészek, jelesen *a szobrászok akadémiához való viszonyáról* van szó. Igaz, hogy amit ír, az csak az öt pesti szobrász-mester véleményét adja elő, nem is igen torzít, amiket mond nagyjából-egészéből így szerepelnek a szobrászgrémium állásfoglalásában is. De az egészen megérezzük a hírlapi tárcsa műfajának könnyed anyagkezelését, és csak ennyi nem alkalmas szigorú tudományos feldolgozás céljából való minden további nélkül történő felhasználásra, nem beszélve az ebből esetleg adódó jó szándékú félreértéseknek lehetőségéről. És ne felejtjük, Siklóssy csak az eddigiekben tárgyalt pesti levéltári anyagra támaszkodott, még a helytartótanács levéltári többletet sem vette kézbe, ez az egész írásműből világosan látható. Természetesen nem vethetjük szemére, hogy nem tudományos ambícióval és eszközökkel nyúlt a témához, de felhasználásánál ezzel feltétlenül számolni kell.

Mielőtt azonban tovább mennék, hogy néhány konkrét észrevételt tegyek Eszláry Éva és Aggházy Mária Siklóssy-recepciójára, melyek – ha tartózkodó megfogalmazással is, de – félre nem érthető módon hangot adnak az itt megbúvó ellentétek észlelésének, utalok Jávor Anna most megjelent, e kérdést általában és nagy távlatokban tárgyaló, bő bibliográfiát is adó, kitűnő tanulmányára.⁶⁹ E szép, jó áttekintést nyújtó, differenciált látásmóddal megírt átfogó tanulmány birtokában megtehetjük, hogy e problémáknak tüzetes átgondolása, kimunkálása stb. érdekében ezzel az írással, a vele való összevetéssel kínáljuk meg az olvasót.

A kellő tájékozottság és a továbbiak helyes értékelése érdekében meg kell jegyeznünk, hogy a szobrászgrémiumtól származó mindkét állásfoglalás, melyek közül a folio 5/6 tartalmazza a legtöbb adatot, konkrétumot, melyek idézésével e recepciókban legtöbbször találkozunk: másolat, mert az eredetieket a Helytartótanácsnak elküldték. Ennek következménye lett,

hogy egyszerűsítés érdekében (gyakori szokásként) az egyikén aláírásként az található, hogy „N.N. Cives, et Sculptores Hujates” (folio ½), a másikon: „unterthänigste Diener N.N. Bürgl. Bildhauer allhier”. Hogy a tényleges aláírások hogyan, miként szerepeltek, arról nem tudunk semmit. Ezek után mindkét huszadik századi szerzőnk azt állítja – mint látjuk közvetlen bizonyítottság nélkül –, hogy „Hebenstreit József, aki elsőnek írja alá nevét” (Eszlár⁷⁰), illetve: „az akadémikus művészképzést lebecsülő 1774-es pesti nyilatkozat, amelyet elsőnek Hebenstreit írta alá” (Aggházy⁷¹). E tény akár még igaz is lehet, hiszen közülük minden valószínűség szerint ő volt a legidősebb és sejtetően mögötte állott akkor a leggazdagabb oeuvre, de biztosnak azért mégsem mondhatjuk ezt. Annál is kevésbé, mert érezni egyértelműen a megfogalmazáson, hogy nem a mechanikus sorrendiség szimpla tényét rögzítik, hanem ennek az állításnak súlya van. Ez abból is látszik, hogy utána úgy tárgyalják a dolgot, mint Hebenstreitre jellemző magatartást, ami megint lubickolás a bizonytalanban.

Nézetem szerint itt nem kis mértékben az egész grémiumot motiváló „savanyú a szőlő” mentalitásról is szó van, hiszen egyikük sem látogatta tudomásunk és valószínűség szerint az akadémiát, noha valószínű nagyobb részben egyben őszinte meggyőződésük is volt az elutasítás. Ez volt az az időszak, miként azt Jávör Anna is számon tartja, hogy nálunk is, „mint szer- te Európában, a két oktatási forma kombinálódik; konkrét mester-tanítvány láncolat mutatható ki”⁷² mindenfelé (nyilvánvalóan nálunk akkor még ez volt messze a gyakoribb), és már az akadémiai képzés iránti érdeklődés, megbecsülés is jelen volt. És a pesti szobrász-nyilatkozattal szöges ellentétben „behozhatatlan előnyt jelentett az [amit] alakrajz, mintázás és festés terén szereznek az »akadémikus«-ok, a még Strudel idejében beszerzett itáliai mintakép-gyűjteménynek és az élő – férfi – modellállítás privilégiumának köszönhetően”.⁷³

Eszlár ennek tudatában egyfelől megkísérel Hebenstreit (és ki nem mondva, de akarva-akaratlanul az egységesen fellépő szobrászgrémium) akadémia ellenességéből pozitívumot kreálni, ennek érdekében valóságos tényeket és mozzanatokat is említ, de itt már végleg úgy tárgyalja a kérdést, hogy csak Hebenstreitet tartja szem előtt. Íme a feljebb említett félreérthető „Hebenstreit írta alá először” *formulából* következően. – Másfelől a kreált pozitívumok futólagos említése után később mégis bizonygatja, hogy Hebenstreitnek volt vonzódása az akadémia által képviseltekhez. Ez utóbbit Aggházy megteszi nála részletesebben, gazdag anyagra támaszkodva,⁷⁴ hozzáteszem „cum fundamento in re”.

A mondottakkal kapcsolatban szeretném szövé tenni azt a gyanúmat, hogy amiket Hebenstreit öregedése számlájára írt stílári változásként szokás értelmezni, inkább ennek az akadémiai eszme vonzásának és kedvezőtlenebb körülmények közt megvalósuló alakulásának kell tekintenünk. Az e felé való fordulás 1769/70 körül (ekkor ötvenéves még csak!) kezd érzékelhe-

tővé válni, és olyan tény, amelyet művészi színvonalának ingadozásai, problémái nem érintenek, itt elvi dologról van szó. (Lehet, hogy nincs igazam, de az életkorával járó lehiggadásra való hivatkozás soha nem tűnt számomra meggyőző és elfogadható magyarázatnak – nem mintha az életkor változása nem lehetne az alkotó művészi formálásra akár jelentős hatással is.) És ezt a Hebenstreitnél megfigyelhető folyamatot szívesebben tágitom ama tény irányába, amit Jávor Anna úgy fejez ki, hogy „a 18. század belefut a felvilágosodás korszakába, a fogalom megkerülhetetlen művészettörténeti megfelelőjébe”.⁷⁶ Kíváncsi lenne Hebenstreit egész művészi pályafutását ebből az aspektusból is kidolgozni, bár a rengeteg hiány, amivel a barokk-kutatásban küzdünk, ezt még csak töredékesen teszi lehetővé.

4. Néhány adalék a pesti pálos templom és kolostor építéséhez

A pálos Esterházy Imre (1663–1745) hercegprímás (1725–1745) szerepe a templom építésében. Voit Pál a Műszaki Kiadó felkérésére a magyarországi barokk templomépítészetről írt, 1988-ban készített, de halála miatt be nem fejezett, 2002-ben posthumus megjelent első részében – egyebek mellett – ezt olvashatjuk:⁷⁶ „A pálosok templomának terveit a Pozsonyban székelő Esterházy Imre hercegprímásnak, a kitűnő ízlésű és műveltségű főpaprak kellett jóváhagynia, aki maga is a pálos rendből emelkedett magas méltóságba, és aki olyan művészekkel állott kapcsolatban, mint Georg Raphael Donner szobrász, Galli Bibiena császári udvari festő [stb.] [...]. A pálosok pesti templomának tervét 1722-ben fogadták el (sic!), az alapokat pedig 1724-ben (sic!) tették le”. Ezzel szemben ugyanezen szerző 1970-ben megjelent barokk összefoglalásában a következőt találjuk: „Alapkövét már 1725. április 25-én letették; a templom tervének tehát 1724-ben készen kellett lennie.”⁷⁷ Nem világos, hogy a szerző tizennyolc évvel később az általa leírt változatot miért módosította. Kerülhetett új adat birtokába; aminek említése, legalábbis az olvasónak, hiányzik, még ha nem is jegyzetes változattal állunk szemben. Írhatta a betegen dolgozó ember emlékezetből. Olyan, általa nagyon sokat tárgyalt mű esetében, mint ez, gondolhatta, úgy is kívülről tudja, s ez tévedés forrása lett. Mindezek ellenére a kétféle változat nem összeegyeztethetetlen, de akkor az legalább egy feloldó mondatnyi magyarázatot igényelt volna. Ha azt mondta korábban, hogy a tervnek 1724-ben meg kellett lennie, akkor ennek a megállapításnak korábbi időpont is megfelel. Az engedélyezésnek a kezdés előtt kellett megszületnie, amiről viszont – az én ismereteim szerint – nem tudunk semmit. Végül az alapkövet általában az alapozásba szokták elhelyezni. Ehhez természetesen nem kellett az egész templom alapozásának készen állnia, de egy részének mindenképpen, tehát az az utóbbi változat, hogy „az alapokat pedig 1724-ben tették le”, nem abszurdum, de a mondat formája felébreszti a gyanút, hogy eredetileg a szerző fejében az „alapkövet

tették le” fordulat járt, és keveredett emlékezetből össze a korábban másra alkalmazott 1724-es évszámmal. Az általános – és természetesen semmire sem kötelező – szóhasználat számára inkább az „alapok elkészítése” a megszokott, a gyakoribb fordulat. Mindenesetre az tény, hogy ezekre a műszaki részletkérdésekre vonatkozólag nem rendelkezünk támpontokkal.

Ezek azonban nem túl fontos részletkérdések, megoldási lehetőségeik is a józan elérhetőség keretein belül mozognak. Sokkal súlyosabb a részben alapvető tévedést, részben tovább fejleszthető, kibontakoztatható gondolatcsírákat tartartalmazó egyik további bekezdés ugyanitt. Azt írja: „S vajon a pálos szerzetesből lett esztergomi hercegprímás, Esterházy Imre, aki Sasvár és a legtöbb pálos építkezés mecénása, gyámolítója volt, egyházmegyéje területén épülő és legpompásabb magyar pálos templommal – a pestivel ne került volna kapcsolatba, amikor minden szerzetesi templom tervét jóváhagyás végett neki kellett bemutatni?⁷⁸ Csakhogy amikor a pesti pálos templomot engedélyezésre be kellett volna mutatni, vagyis mindenképpen az 1725. április 25-én történt ünnepélyes alapkövetétel előtt valamikor, Esterházy Imre még veszprémi püspök volt, s csak bő három hónap múlva, 1725. szeptember 1-jén lett hazánk első számú főpapja, vagyis prímás, esztergomi érsek.⁷⁹ Ehhez kombinációkat fűzni tehát illúzió. – Az viszont mindenképpen biztosra vehető, hogy az egyházmegyéje területén épülő és legpompásabb pálos templommal akár többször is kapcsolatba került, amivel biztos más kutatók is számoltak. De kiegészíthetjük e gondolatsort azzal is, hogy a széles körű magas rangú ismeretiséggel, jelentős művészekkel kapcsolatot tartó volt pálos főpap, ha az engedélyezésben nem is játszott szerepet, de már a tervező építész kiválasztásából, ilyen kapcsolatok közvetítéséből kivehette a részét, amit ajánlatos szem előtt tartanunk.

A pálosok három temploma és a kolostorépítés megkezdése. A pesti pálosoknak, miután a törökök kiűzése után három egykori budai kolostoruk kérelmezett visszaadása helyett be kellett érniök azzal a nagyméretű, Pest déli részén fekvő telekkel, melyen egy török dzsámi állott, s amelyen a ma is látható pálos (Egyetemi) templom és kolostor aztán felépült. A szerzeteseknek itt közvetlenül egymás után *három templomuk állott*, melyek építéstörténetéről, egymásutánjukról – túl az általános tájékozottságon és ugyanakkor azok egyes pontatlanságainak sematikus ismétlődésén – a végleges, pontosabban a valóságnak megfelelő változat mai napig is csak részlegesen ismert kialakulásához esetleg később hasznosnak bizonyuló adatokat, gondolatmeneteket is tudunk, melyeket érdemes rögzíteni.⁸⁰

A pálosok a nekik adományozott telket a király 1688 júliusi rendelkezése értelmében 1693. december 15-én vették hivatalosan birtokukba, de ténylegesen, úgy látszik 1688-tól tevékenykedtek itt, mert tudjuk, hogy 1688-ban már misét mondtak az egykori mecsetben.⁸¹ Távlati tervük természetesen méltó kolostor és pompás templom építése volt, de a törökök utáni lerongyo-

lódott állapot, az ország újjáépítésének megindulása, a kitörő szabadságharc zavaros körülményei, a pénzsűke kevés mozgásteret biztosított számukra, és igazán érdemleges lépéseket nagy céljaik megvalósítása érdekében nem igen tudtak tenni.

A remeteszerzet első lépése tehát az volt, hogy a *dzsámit*⁸² rendbe hozták, és mint láttuk, *átalakították (kápolna méretű) keresztény templommá*, ami az ide diszponált három-négy szerzetes számára indulásul elegendő is volt. Ez volt tehát itt a pálosok *első temploma*. Adatunk van arról, hogy 1711-ben két kisebb harangot öntettek, melyeket *1716-ban* felszenteltek, ezek hívogatták a, mint írták, „török karcsú toronyból” – minarébol – a jámbor keresztényeket Isten imadására.⁸³ – Erről (a dzsámi átalakításáról és használatáról) különböző helyeken különböző közléseket olvashatunk, nem feladatunk ezek közt igazságot tenni, csak óvatosan leírni, ami valószínűsíthető. Mivel a három templom, valamint a kolostor építése összefügg egymással, most át kell térnünk a továbbiak értelmezhetősége érdekében a *kolostor* építésének megkezdésére és folyamatára.

A *második templom*, illetve templomocska létesítésének szükségessége szorított a kolostor építésének megkezdésével merült fel. Ekkor már ugyanis, vagy röviden, vagy belátható időn belül sort kellett keríteni a templommá átalakított dzsámi elkerülhetetlen lebontására, következőleg annak pótlására. Hiszen a végleges nagytemplom megépülése nyilvánvalóan még az igen távoli jövő méhében szunnyadt, kolostor pedig templom vagy kápolna nélkül nem képzelhető el. – A dzsámi és környezete törökkori helyszínrajzát eddig sem rajzról,⁸⁴ sem leírásból nem ismerjük, de inkább valószínű, hogy a nagyobb térség közepe felé valahol, s nem a telekhatáron állott.

Végre 1715-ben megkezdhatték az új pesti kolostor építését, miután az építési anyagot és a rá való költségeket fáradságos gondnal összeszedegették, és ez év május 15-én letették az új déli épületszárny alapkövét. A megkezdett munka ugyan nem ment nagyon gyorsan, de azért 1720 közepére már „a ház építése [...] eléggé előrehaladt;” csaknem teljesen elkészült. „1722-ben pedig az egész kolostor, vagyis a déli oldala [a későbbi papnevelő intézet egy része] felépült.”⁸⁵ Figyelemre méltó – ha csak nem stiláris okból írták így –, hogy *egész kolostort* említene, holott csak a quadratura négy szárnyának egyikéről volt szó. Számukra akkor nyilván az volt a kolostor. Elhelyezéséről pedig világosan látni, hogy a később megvalósult változattal kalkuláltak kolostorként, e szárny annak részét képezte. De a sanyarú korábbi helyzetnek szemszögéből nézve nyilvánvaló, hogy így éreztek. És tisztában voltak helyzetükkel, melynek következtében a következő szárny építésének megkezdésére még egy ideig várniuk kell, és arra bizony valóban csak mintegy évtized múltán került sor.

Összefoglalva az eddigiekből azt, ami szempontunkból a továbbiakban fontos lesz, megállapíthatjuk, hogy – noha a kolostor alapkövét már 1715-ben leteszik – 1716-ban mégis két harangot szentelnek fel és helyeznek el a

keresztény kápolna céljára átalakított dzsámi minaréjában. Tehát még hosszabb használatával számolnak, arra rendezkednek be. – Bár a „kolostor” 1720-ban közel van a befejezéshez, eddig még nem gondoskodtak kisegítő kápolna létesítéséről, hiszen annak építését csak 1720. május 22-én kezdték el. Ennek (valószínű) oka lehetett a kolostorépítés ütemét is hihetően lassító pénzsűke, lehetőséget az adhatott rá, hogy nem az épülő kolostorszárny helyén állott az egykori dzsámi. Bár bizonyítani nem tudom, de gyanúm szerint a dzsámi megszüntetésének feltételét jelentő kis kisegítő kápolna építését egy váratlan nagyobb magánadomány tette lehetővé, mellyel az adomány jellege következtében a rend kalkulálhatott, mert egyébként pénz nem lévén elegendő – közvetlen kényszerűség híján –, nem foghatott időben a kápolnaépítéshez. „A kápolnáról a rendi történet lapjain a következő feljegyzés olvasható: »A magyar tartomány pesti rendházának igen nagy ékessége lett a Krisztus öt legszentebb sebének kápolnája, amelynek építése néhai *Tarkoss Mátyás* úr hátrahagyott özvegye, méltóságos *Doloczky* Mária Magdolna nagyasszony költségéből, Mayr Ágoston [pesti házfőnök] fáradságával és buzgóságával befejeztetett és ugyanazon tisztelendő atya által az Üdvözítő öt szent sebének tiszteletére nagy tömegben egybegyűltek előtt 1721 első napján felszenteltetett. Később pedig, az év május 3-án ugyanebben a kápolnában megalakult az Öt-szent-seb társulata, [...]«,»⁸⁶ – Farbaký ez utóbbi dátumhoz köti – valamilyen félreértés révén – az építkezés befejezését.⁸⁷ – Hogy ezek után az egykori dzsámit mikor bontották le, arról éppúgy nem tudunk semmit, mint a telken volt helyéről, visszafoglalás utáni állapotról, építési sajátosságairól.

E helyen, a tárgyalt második kápolnával kapcsolatban szükségét látom egy bosszantó, az utóbbi időben több helyen olvasható, érthetetlen tévedést megemlíteni. Nevezetesen azt a képtelen állítást, hogy miután a pálosok új kis kápolnájukat felépítették, rövidesen rá kellett jönniök, hogy a rohamosan növekvő város pasztorációs szükségletei nyomán igény van az e kápolnánál nagyobb templomra. Így kerül sor arra, hogy öt évvel későbbben a ma is álló, az előzővel össze sem mérhető nagy templom építéséhez már az alapkövet is leteszik. Bár a törököktől megtisztított és a betelepítésekkel is szaporított lakosság számára országosan eleven volt az építési igény, de az igazi egyházi probléma az elérhető lakosságú területek országszerte jelentős paphiánya. Ennek enyhítése érdekében még hosszú ideig ideiglenes megoldások igénybevételére is rászorult az egyház vezetősége. De meggyőződésem, hogy olvasóimnak a pálosok harmadik templomának építési okául szereplő, általam kifogásolt megokolásnak téves voltát az előző oldalakon szereplő tényekkel alátámasztottak alapján nem kell bizonygatnom.

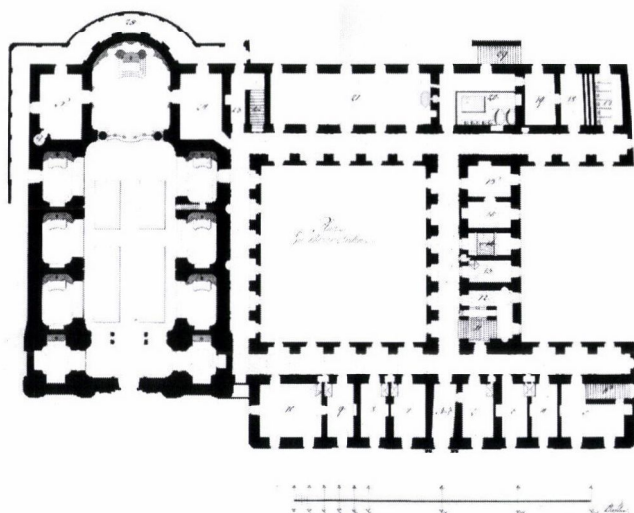
Befejezésül a *harmadik templom* építésének a továbbiakban szempontunkból jelentőséggel bíró néhány mozzanatával fogunk foglalkozni. Ezekre tanulmányunk jelen negyedik szakaszának befejező részében lesz szükségünk a pálos együttes tudomásunk szerint legrégibb alaprajzi terve kronológiai

problémáinak, keletkezése magyarázatát övező homály kérdéseinek stb. feloldása, s ezek nyomán egy reményem szerint majd helytállónak bizonyuló hipotézis felállítása szolgálatában – amilyen mértékben ezt az e tekintetben sovány forrásanyag megengedi.⁸⁸

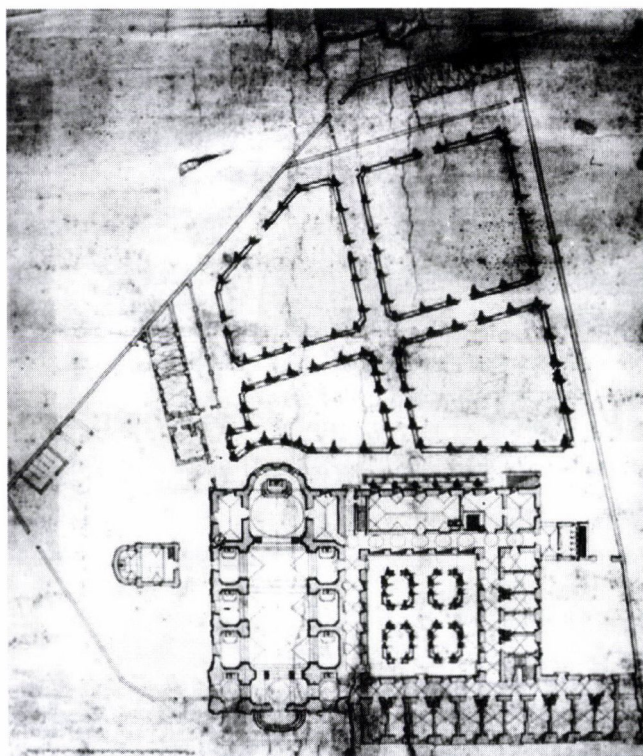
Érdekes, de további precizírozásra, tisztázásra szoruló adatokat ír Saly László 1926-ban.⁸⁹ „Hogy mikor kezdte meg [Mayr pesti házfőnök] az építkezést, nem tudjuk. Bél Mátyás történetíró 1715–1720 körül megfordult Pesten s ő valami olyat mond, hogy »ezidőtájt nagyon előhaladt a kolostor mellett a szentegyház építése is, a város kiváló öregbedésével.«,⁹⁰ de viszont a rend pesti házában 1723., 1726. és 1729. (canonica visitatio) nem találta érdekesnek a templom építését megemlíteni, az évkönyvekben is 1724-ből csak a rendházzal van felemlítve, hogy a »házfőnök fáradhatatlan gondoskodása ebben az évben jobb alakba öltöztette«.⁹¹ Legjobb esetben 1722-ben kezdődött (nyilván az alapozással) az építkezés, mert ezen esztendőről találjuk a feljegyzést, hogy »Pest városa a pálosoknak kegyesen segítségére sietett, új templomukra elegendő követ szolgáltatván nekik«. – Az a tény, hogy az itt felsorolt korabeli források nem említik a jól dokumentált 1725-ös alapkövetéssel fontos eseményét, mutatja, hogy felhasználásuk csak bizonyos vonatkozásokban használható, illetve megbízható.

A pálos együttes legrégibb (eredeti?) terve. A terv elemzéséről előző közleményemben mondottakhoz (l. ott, 464–465.) csatlakozva még néhány megjegyzést szeretnék tenni, melyek e tanulmány jelen szakaszának előző tételében szereplő tényekkel együtt az említett hipotézist hivatottak alátámasztani. Vagyis a végeredményt elővételezve: azt a következtetésemet, hogy többször említett régi tervünk az 1715-ben vagy az előtt készült eredeti terv hű másolata, melyre rá rajzolták az azóta elkészült és immár lebontásra szánt második kápolna alaprajzát, de nem szerepeltetik a kápolna megépülése után nyilván lebontott, dzsámiból átalakított első kápolnát. Az eredeti tervnek így kiegészített másolata 1720–1721 körül készülhetett.

a) A tervmásolat mutatja, hogy a quadratura folyosóit lefedő, négyzetes alaprajzú elemekből álló boltozatsor az elsőként 1715–1722 között akadozva megépült, a refektóriumot is magában foglaló déli szárnyban csehsüveg boltozatokból áll. A többi folyosón ezek helyett keresztboltozatos mezőket tartalmaz a terv. A több lépcsőben később épült három másik folyosón, mint ma is – de már egy a II. József féle rendfelosztással kapcsolatos, 1784–1786 körül készült alaprajzi felmérésen (Bécs, Albertina 7147 /Mappe 89, Umschlag 3, No. 1./) is – látható ugyanolyan csehsüveg boltozatsort alkalmaztak, mint az 1730 körül kezdődő és 1737-ben befejezett következőnél. – Összefoglalva: mivel az 1767-ben tervünkhöz viszonyítva más elrendezésben épült meg a főlépcsőház (l. előző közlemény, 462. old.), tehát *a terv 1767-nél később nem készülhetett, de mint láttuk, a quadratura – boltozás tervtől való eltérése miatt 1731 után sem.* – Egyébként is problémát jelentett volna



4. A pesti pálos templom és kolostor földszinti alaprajzának felmérése 1784-86 körül. (Bécs, Albertina)



5. A pesti pálos templom és kolostor földszinti alaprajza. (MOL, T.16. Pálos tervek. No. 11.)

teljes terv nélkül az együttes egyik, a továbbiakat megkötő épületének (azaz a déli szárnynak) elhelyezése, hiszen, mint tudjuk, a kolostor építése 1715-ben, a templom alapkőletétele előtt egy évtizeddel kezdődött. Bár ez a szárny a Krisztus öt legszentebb sebének kápolnájával gyakorlatilag egyidejűleg csaknem elkészült, tervünk a műszaki gyakorlattól eltérően nem megépültként színezte, miként a teljes templom és kolostor alaprajzát. Ennek egyik magyarázata lehet az, hogy maradéktalanul csak a kápolna felszentelését követő évben lett kész. Ha nem ez volt az ok, akkor magyarázatát minden bizonnyal abban leli, hogy a mennyiségileg viszonylag csekély részlet kedvéért a nagyszabású együttes új voltának megjelenítését nem akarták csorbítani. De különben is, akkor még (végleges értelemben) tényleg megépítendő volt, tehát megillette a piros színezés.

b) A régi terv 1715 előtti készültével kapcsolatban egyetlen nehézség merülhet fel, az, hogy az 1720-as esztendő második felében épült kisebbik kápolna rajta van, lebontandóként színezve. Ez azonban nem jelent megoldhatatlan problémát, mert belemagyarázás nélküli megoldás lehet az, hogy utólag rajzolták rá, amikor már megvolt. Pontosabban olyan időpontban készült ez a tervlap, amikor már állott vagy már épülőfélben volt.

c) Mindebből, továbbá korábbi megállapításainkból nagy valószínűséggel következik, amit szignó- és dátumnékülisége s bizonyos mértékig feliratozatlansága is megerősít, hogy a lap *a megvalósítandó végső állapot 1715 előtt készült eredeti tervének 1720–21 körüli másolata*.

d) És mindez azt sejteti, hogy nagyon is jól átgondolt, hosszú időre előrelátó tervezéssel dolgoztak a dzsámi lebontásának szükségességétől a teljes megvalósulásig – bízva az adományok folyamatos érkezésében.

e) Túl egy datálási probléma megoldásán, amennyiben az helytállónak bizonyul, jelentős eredmény az, hogy lehetőség nyílik a templom tervezőjét olyan személyek körében is keresni, akik az eddig feltételezett tervezési időpontban eddig nem jöhettek számításba – és fordítva. A templomtervezés ilyen módon lehetségessé váló, módosított körben való kutatási lehetősége megváltozásának – megnövekedésének terén túl, szeretném a számos eddigi kutatási irány közül egynek vizsgálatát különösen javasolni. Ez ugyan impliciten benne foglaltatik az előzőleg általánosságban említettekben, de szóba hozását egy további, amennyire látom, eddig figyelembe nem vett mozzanat is (Mayerhoffer András polgár- és mesterfelvételének feltűnő és szokatlan, kellő magyarázat nélkül nem teljesen érthető milyensége) nyomatékositja.

Rövidre fogva, újra alapos vizsgálat tárgyává kellene tenni a pálos együttes tervezőjeként szóba jöhető *Johann Lucas von Hildebrandt* már korán említett személyét. Erre az eddig ismerteken kívül az említett Mayerhoffer ügyel együtt két okunk is van. Az *egyik* a terv a ráckevei Savoyai Jenő kastély építése évtizedében való készülése. A *másik* – bizonyos mértékig talán fontosabb, igen szokatlan – tény, hogy feltehetően Jenő herceg utasítására „Kliegl Lipót ráckevei uradalmi intéző ajánló levelére a tanács minden kése-

delem nélkül 1724-ben felvette Mayerhoffert a polgárok közé. [...] 1725-ben [a templom alapkö-letételének évében!] írt újabb beadványában Kliegl a tanács közbenjárását is kérte s a legjobb minősítéssel ajánlotta pártfogoltját a mestercímre.”⁹² Mindezek jelentőségét feltevésém szerint – amennyiben alapvető hipotézisem igaznak bizonyul – abban látom, hogy miként Hildebrandt törődött azzal, hogy ráckevei műve megbízható kivitelező kezében legyen, ugyanaz történik a pálos együttes (különösen a templom) kivitelének számára megbízható kézbe kerüléséről időben történő sajátos gondoskodási igyekezetében, ami végül eredménnyel járt.

Mindezzel kapcsolatban szeretném hangsúlyozni, hogy a mondottakkal nem kötelezem el magamat a Hildebrandt-szerzőség mellett, az még korai lenne és megalapozatlan. De munkahipotézisként igen fontosnak tekintem.

5. Összefoglalás

Befejezésül összefoglalom mindazokat a tényeket, érveket, meggondolásokat, amelyek meggyőződésem szerint kisebb vagy nagyobb mértékben ellene szólnak *Conti* szobrász voltának és Hebenstreittel való szobrászi együttműködésének. Ez az áttekintés természetesen két tanulmányomnak csak azokra a részeire vonatkozik, amelyek szorosabban vagy lazábban összefüggenek a *Hebenstreit–Conti*-problematikával. A korszak egészének szempontjából esetleg hasznosként megítélhető egyéb 18. századi eredményeket, észrevételeket, gondolatmeneteket itt szükségtelen tovább részletezni. Viszont alapvető célkitűzésemhez tartozó valamennyi említeni valót – az előző számban szereplőket is (esetleg szükséges kiegészítésekkel) – rövidebb formában itt is sorra veszem. Nem utolsósorban a kritikus pontok könnyebb áttekinthetősége kedvéért, de főleg azért, mert így tömör, összefüggő egészként fog előttünk állni az egész konstrukció igazi, részleteiben is megalapozatlan, spekulatív volta.

Először az első publikációmban szereplőket vesszük sorra, *a három alapvető mozzanattal* kezdve, melyre az egész építmény támaszkodik, azután *a kisebbeket említve*, melyek maradéktalanul hipotetikusak, származtatottak.⁹³

1. *A jászberényi templom*. Mint előző publikációmban is megírtam, egyben cáfolatom érveit is röviden előadtam, a legfőbb alapvető mozzanat, melyre az egész hipotézis támaszkodik (Aggházy szavaival: „kiindulva a biztosan tőle [Contitól] származó jászberényi szobrokból”) az, hogy „*a jászberényi templom* 1761-ben épült tornyán helyi adatok szerint a szobordísz *Conti Lipót* Antaltól származik”.⁹⁴ A szóban forgó Nagyboldogasszony-plébániatemplom tornyát illetően azonban „csak arról tudósít írásos közlés, »hogy a városi [magisztrátus] megalkudott *Conti Leopold Antal* kőfaragó pesti Mester urammal azon Toronyhoz szükséges *kőfaragásokért* [...] 1600 Rh. forintokban. A Parochialis Templom Sanctuariumának végiben« épített impozáns

barokk torony 1761-ben készült el, oldalain Szent István és Szent László szobraival, homlokzatán a hit és remény allegorikus alakjaival.”⁹⁵ Mivel ez a szöveg – melyre valószínű, Aggházy „helyi adatok”-ként gondol, hiszen egyebet nem közölnek megadott forrásai – nem jogosít fel minket arra, hogy a torony fülkéiben levő szobrok készítését is Conti nevéhez kapcsoljuk, ez kiindulásként sem fogadható el. Óvatosságból megjegyzem, hogy a szereplő „szükséges kőfaragások” kitétel nem kőszobrászati munkát, hanem (a torony igen gazdag) díszítő elemeinek kifaragását jelenti. És ha vannak, miért nem említi Komáromy idézett monografikus tanulmánya a „helyi adatokat”, valamint mindazt, ami azokból következik, hiszen még külön is szól a tornyon levő szobrokról?

2. A *Johann Thennnyvel való „együttműködés”*. Continak Johann Thennny bécsi szobrásszal való együttműködésével Aggházy könyvének megjelenése óta újra meg újra találkozunk az irodalomban, ezt Continak Thennnyvel együttműködni méltó szobrászvoltának bizonyítékeként értékelve. Állítása Schoen Arnoldnak az egykori pesti invalidusházról írt monográfiája egyik mondatának félreolvasásából és félreértéséből származik, amelynek téves volta egyértelműen világos. Íme – fontossága miatt – a kritikus mondat: „1736 [...] május–június folyamán *helyezte el Thennny szobrász* a középső ornamentika négy allegorikus kőszobrát és kétfejű császári kőasát. [...] Thennnynek Pesten való időzése alatt *Conti Lipót Antal* pesti kőfaragómester *segédkezett e munkálatoknál*.” Ezzel és ami ehhez tartozik első közleményemben részletesen foglalkoztam, annak e helyen való megismétlése fölösleges lenne.⁹⁶ Hiszen a két írás összetartozik, egyetlen egészet képez. Mindössze két megjegyzésem egyikében, amit ehhez kiegészítésként szeretnék hozzátenni, az Schoen Arnold másik mondata. További félreértés elkerülése érdekében idézem ezt a másik helyet, ahol a monográfia a tényt igen röviden megismétli, mely ugyan az első állítást megerősíti, de akinek véletlenül csak ez kerül kezébe, félreértheti, de ez az általam részletezett kontextusba helyezkedve abszurdum lenne. „[Conti] 1736-ban *Thennny János* (l. ott) [a bécsi mester ezen forrásokkal, okmányok idézésével ellátott életrajza ezt a problémát egyáltalán nem említi; a szerző a szereplő utalással az idézett mester rövid külön-életrajzára hívja fel a figyelmet.]⁹⁷ szobrásszal dolgozott együtt [a pesti invalidus-ház főhomlokzati középorom-attikája Bécsből meghozott szobrainak az épületen való elhelyezésén]. – Két megjegyzésem másikában idézni szeretném e tévedés nemzetközivé válásának egy viszonylag friss eseményét, a Conti Lipót szócikknek a Saur Lexikonban való megjelenésével: „Urkd. erw. mit ersten Steinmetzarbeiten am Grassalkovich-Pal. in Pest (nach 1735) und der Fassaden-Dekoration der Kap. des Invalidenhauses ebd. (1736, mit dem Wiener Johann Thennny; beide zerst.)”.⁹⁸

3. *Kőfaragók dokumentált szobrászi tevékenysége*. A harmadik alapvető hivatkozási alap Conti szobrász tevékenységének lehetséges volta mellett, hogy a kőfaragók általában vállalnak szobrászi munkákat. Akár úgy, hogy

maguk végzik ezt, akár úgy, hogy kiadják szobrászoknak alvállalkozásba. Erről részletesen beszélve kifejtettem,⁹⁹ hogy itt csak olyan, kisebb jelentőségű munkákról vitatkozhattak, melyek a kőfaragók építészetéhez kapcsolódó tevékenységéhez álltak közel. Végül a tanács 1745-ben Gundrich és Jesper szobrász beadványa alapján a pesti kőfaragókat eltiltja a szobrásmunkák végzésétől. Vajon hogyan lehetséges, lehetséges-e ezek után egyáltalán, hogy Continál ezt követően egy, az egyébként elképzelhetőnél lényegesen magasabb szintű szobrásztevékenység bontakozik ki, és virul évtizedekig? Minden írott, akár utalásos nyom nélkül!

4. *Műhely-hipotézisek.* A Conti-koncepció kialakulásának alapjául szolgáló, első publikációmban részletesebben szereplő, *három alapvető mozzanatnak* rövid, egyben némileg kiegészített felidézése után fordítsuk figyelmünket a további, *kisebb jelentőségű*, de figyelmen kívül nem hagyható ugyancsak három, de származtatott mozzanatra: *a műhelyek szerepére; a Hebenstreit-Conti műhely létének kérdésességére; a „Conti és köre”- koncepció problémájára.* E három másodlagos mozzanat egymással erősen összefügg, ezért a továbbiakban több egymásba folyó gondolatmenettel fogunk találkozni, mint az eddigi három, viszonylag önállóan kezelhetőnek problematikájánál.

Főleg Aggháznál, de követőinél is sok szó esik a *műhelyekről, műhelykapcsolatokról, műhelyközösségekről.* Minderről a legcsekélyebb közvetlen bizonyíték nélkül, a már tárgyalt három, tényként kezelt téves Conti-alapmozzanaton nyugvó koncepció alapján. – A műhelyekkel való operálás a külföldi, sokkal jobban ismert és nagyobb volumenű gyakorlatnak a hazai, egyáltalán nem kielégítően ismert praxisra való mechanikus kivetítése, amin csak annak leendő kutató aprómunkájától remélhetjük nagyobb világosságot. – Feltűnő, hogy a műhelykapcsolatok mindenféle fajtájának bő emlegítése szinte csak a Conti-Hebenstreit párosnál szerepel, a pesti szobráször más tagjainál nem. – A mondottakkal természetesen csak nagyon röviden említett általános szempontokra hívhatom fel a figyelmet, jelen tanulmány terjedelme a részletezett tárgyalást nem teszi lehetővé.

5. *Conti-Hebenstreit közös műhely.* Az előzőekben mondottakkal rokon, akár ott is szerepelhetne: a számomra elképzelhetetlen és több szempontból is feleslegesen konstruálnak ítéendő *Conti-Hebenstreit (egy kőfaragó-fafaragó) közös műhely.* Erről később még, más szempontból lesz szó, itt csak megjegyzem, hogy azt el tudom képzelni, hogy alkalmi kőszobrász vállalkozásait a kövel való bánás eszközeivel stb. ellátott kőfaragó műhelyben készítette, vagy készítették mások az ő számára,¹⁰⁰ ez azonban nem nagyon nevezhető Hebenstreit-Conti műhelyközösségnek.

6. *Conti és köre.* A gyakran elhangzó „*Conti és köre*” koncepcióról – mutatis mutandis – hasonlókat lehetne mondani, de részletezésre itt sincs terünk. Erre vonatkozólag annak a Révhelyi Elemérnek egy mondatát idézem, aki azt az elismerést is leírta, hogy „Aggházy Mária háromkötetes munkája mint nélkülözhetetlen forráskiadvány fog szerepelni művészettörténeti irodal-

munkban”; „Csak neveket és alkotásokat ismerünk, itt-ott egy-egy szerény adat hozzáfűzésével. Mindaddig, míg e neveket és alkotásokat nem tudjuk étellel megtölteni, az azonosítás és szerzőség kérdését pusztán játékos kombinációs műveletekkel megoldani nem lehet.”¹⁰¹

7. *Conti Lipót Antal pályája.* Nagy szükségünk lenne e tanulmány célul kitűzött feladatának teljesítése érdekében minden érdemlegeset tudnunk életéről, tanulmányairól, pályájáról, azaz alapjában véve egy alapos kismonográfia-szerű áttekintéssel rendelkezünk.¹⁰² Természetesen hasznosak a rövid élet- és életmű-összefoglalások is, de ezeknél természetszerűen gyakran ütközünk éppen szempontunkból fájdalmas valamilyen hiányba.

Ami a Sopronban született *Conti Lipót Antalt* (1717. december 17.–1773. január 15.) illeti, az az, hogy szinte minden vele foglalkozó írás azzal kezd, hogy Conti Péter Antal lugánói származású stukkátor fiaként „tanulhatta mesterségének első elemeit”.¹⁰³ Ez sztereotip módon – esetleg jelentéktelen módosulással – mindenhol szerepel, ahol tanultságát szóba hozzák. Apja azonban 1717-ben meghalt, így fia kilencéves koráig nem sokat tanulhatott tőle, legfeljebb az apa foglalkozásának gyermeki szeretetét, az iránt való érdeklődését. És ne felejtjük el, hogy amikor Schoen Arnold 1930-ban az idézett mondatot leírta, Conti még háborítatlanul kőfaragóként élt a szakmai köztudatban, tehát a szerző elképzelése szerint csak a leendő [*kőfaragó*] *mesterségnek* elemeit tanulhatta apjától. Ami elég furcsa, hacsak nem a dekoratív építési elemeknek, díszes tagozatoknak a gyermek számára esetleg csodás világát – ha egyáltalán valamit. És mindezt az a szerző írja, aki még a kőbányai kápolna szobrait is feltételelesen említi csak Contival kapcsolatban: „Sok valószínűség szól amellett, hogy az általa 1739-ben emelt kőbányai segítő szűz Mária-kápolna plasztikáit ő faragta.”¹⁰⁴

Conti 1721-ben elszegődik a kőfaragó mesterség számára előírt öt esztendőre¹⁰⁵ inasnak Eisenköbl Lőrinc (†1762) soproni kőfaragómesterhez. Az öt esztendő elteltével 1726-ban felszabadult. Hogy ezután következő esztendei pontosan hogy alakultak, nem tudjuk. Általában az volt a szokás, hogy a felszabadult legény hosszabb-rövidebb ideig¹⁰⁶ mesterének alkalmazásában maradt még, majd – amennyiben valamikor mesterré akart válni – elindult a hároméves kötelező vándorútra. Vándorlásnak számított minden olyan idő, amit a legény tanulóhelyétől távol töltött, tehát a külföldi út nem volt formálisan előírva, bár jó néven vették, illetve különböző mesterségeknél más-más súllyal vették ezt számításba. Continál eleve biztosra vehetjük a vándorlást, amit a felszabadulása után valószínűleg rövidesen megkezdett, ha számolunk is mesterénél töltött valamennyi idővel. Kíváncsi volt még a vándorlás során vagy utána a pallérkodás. Ez a különböző időszakokban másképp volt megszabva, nem tudjuk Conti esetében mi volt az előírás és a gyakorlat. Ez a követelmény hangozhatott úgy, hogy egy építkezésen hosszabb ideig való pallérkodás, egy nagyobb építkezésnek elejétől végéig való vezetése, egy nagyobb épületen legalább egy évig tartó pallérkodás. Több-

nyire megkívánták, hogy a pallérkodás már itthon történjék. A vándorlás természetesen tarthatott hosszabb ideig is az előírtnál. Egy forrás szerint „bejárta Olaszország, Ausztria, Németország stb. művészetekben [...] oly gazdag területeit. Vándorútjáról hazatérve a »Kőfaragó Céh« által előírt vizsga és az ezt követő remeklés után mesterré avatják”.¹⁰⁷

Hogy mindezek összesen mennyi időt vettek igénybe, nem tudjuk. Ha feltételelesen öt esztendőt számítunk, akkor 1726-tól 1731-ig volt Sopronban, s ezután (akár már 1732-ben is) indulhatott Pestre, amit rövidesen meg is tett. Hogy Pestre jövése mi motiválta, azzal mi volt a szándéka, és egyáltalán a távolabbi életterve mi volt, mindarról egyelőre semmit sem tudunk. Dolgainak itteni elrendezése mindenesetre, ha nem is feltétlenül szabálytalanul, de számunkra ismeretlen módon rendkívüli, legalábbis szokatlan volt. 1733. június 12-én, leendő felesége első férjének, Schilk Ferenc Antal kőfaragómesternek halála után két hónappal, a városi tanács Paur János György építőmester s akkor éppen céhmester ajánlatára fölvette a polgárok közé,¹⁰⁸ a polgárkönyv tanúsága szerint kőfaragómester jogcímen.¹⁰⁹

Négy hónappal Schilk Ferenc Antal halála után, 1733. augusztus 17-én feleségül vette a nála tizenöt évvel idősebb özvegyet, született Drenker Krisztinát, a pálos kolostor és templom 1729-ig kivitelező építőmesterének leányát. E házassággal birtokába jutott az elhunyt kőfaragómester műhelyének is, s valószínűleg rövidesen felvették a céhes mesterek sorába.¹¹⁰ S bár nem tudjuk, milyen vagyoni jogi megállapodás állt fenn a házastársak közt, aligha tévedünk, ha számításba vesszük a gyermektelen özvegy feltételezhetően kedvező vagyoni helyzetét (melynek egy nagyobb kőbánya-óhegyi szőlőbirtok is része volt),¹¹¹ Conti valószínűleg szerényebb, de még mindig számító örökségével gyakorlati vagyonszövetségben és jól jövedelmező mesterség birtokában: mindez bizonyára előnyösen hatott a Conti házaspár társadalmi súlyának, jelentőségének emelésében. Így a városnál Conti többször viselt tisztséget mint százados, mint külső tanácsos, majd szószóló és a belvárosi Boldogasszony-templom gondnoka (templomatya), ismert vagyoni gyarapodásukról nem is beszélve.

Conti egész házassági ügyének, annak adatainak alapján szeretnék a pálos építkezésekkel kapcsolatban egy hipotézist vagy inkább kutatási irányt felvetni. Azután, hogy Drenker leánya 1719. november 19-én feleségül ment a következő évben kőfaragó mesterjogot szerző Schilk Ferenchez, adva van az azzal való kalkulálás lehetősége, hogy Drenker Mátyás főcéhmester, akkor legidősebb pesti építőmester, a pálos építkezések kivitelezője kőfaragómunkáit a családjá tagjának számító Schilknek adta. A korai szakaszban ezek túlnyomórészt falazókövek szállítása lehetett, ennél igényesebb csak szerény építészeti tagozatok esetében, ami az építkezések akkori szakaszában nem lehetett számottevő. Hogy erről írott forrásunk (legalábbis eddig) nincsen, azon nem kell fennakadnunk, mert gyakorlatilag Contiról sincs. Ami a kőfaragó munkák neki tulajdonítására vonatkozólag van, az közvetett bizonyíték, alapos hipoté-

zis csak, ha súlyos is. – Drenker 1729-ben történt elhalálozása után az említett Schilk-kapcsolat megszűnt, de úgy látszik az örökébe lépő Mayerhoffer András nem látott okot a különben is lassan, akadozva folyó építkezésen e tekintetben változtatni, 1733-tól pedig a Contival való kapcsolat sem volt számára idegen, bár erről a váltásról végképp nem tudunk semmit. Mindezek persze várják forrásokkal való alátámasztásukat, mint annyi más is.

1753-ban, hatvanéves korában meghalt első felesége, a belvárosi templom kriptájába temették el július 12-én. Másodszor még e hónap 29-én megnősült, feleségül vette Schalkhart Éva hajadont, akivel aztán élete végéig, 1773 januárjában bekövetkezett haláláig élt együtt. – Conti életének ennél részletesebb, valamint további ismertetésének szempontunkból nincs jelentősége, azok forrásait és ismertetését az eddig idézettek alapján az olvasó egyébként megtalálja. – Itt még csak két említést szeretnék tenni, valószínűleg az 1738-as pestisjárvány alkalmával tett fogadalmuk nyomán 1739/40-ben épített Segítő Mária fogadalmi kápolnát, amelyről még lesz szó, és második házassága megkötésének egy figyelemre méltó mozzanatát. Ez utóbbi az a tény, hogy annak idején második esketését a plébánosi teendőket ellátó piarista előjáró engedélyével (nyilván Conti kérésére) a pálos Gindl Gáspár végezte.¹¹²

8. *Miért nem lett Conti szobrász, ha akkora tehetség volt?* Jelen összefoglalás harmadik pontjában, valamint előző közleményemben részletesen szó volt arról, hogy az akkori két pesti szobrász tiltakozása és kérelme nyomán 1745-ben a pesti tanács a helybéli kőfaragómestereket eltiltotta szobrászmunka vállalásától, mely ténynek hangsúlyozása az irodalomban Conti szobrász voltának vagy legalábbis e változat lehetőségének (gyenge) bizonyítását, valószínűsítését volt hivatva hangsúlyozni. – Ezt kiegészítem azzal, hogy ez a kőfaragó-gyakorlat az országban máshol is előfordult, amire például a soproni műemléki topográfia is példákkal, nevekkal szolgál.¹¹³ – Ezek alapján természetesen felmerül e jelenség magyarázatának kérdése, ami sejtésem szerint a kőfaragó mesterség szobrászat-közeliségében rejlik. Hiszen a kőfaragó munkakörébe tartozik elválaszthatatlanul az épületek dekoratív díszül szolgáló tagozatok, elemek (alkalmilag igencsak differenciált elemek) valóban szobrászat-közelű kifaragása, olykor akár agyagmodell készítése segítségével. S ez bizony bizonyos szerény mértékű szobrászi készséget igényelt. De az is számított, hogy a kőfaragó mesterség általában megbízhatóbban jövedelmezőbb volt. S ha az ifjú ember nem érzett elegendő szobrász-tehetséget magában, inkább kőfaragó lett, amely mellett esetleg olykor egy-egy szerényebb szobor elkészítésére is nyílt lehetősége. Talán ez volt az (egyáltalán nem biztos, magától értődő és forrásokkal alátámasztott) helyzet a képzőművész-atmoszférában felnövő Conti esetében is.

Mindezek ellenére *arra azonban nem volt példa, hogy akkora szobrásszá nője ki magát egy kőfaragómester, mint ez a jelen esetben a szakirodalom televényéből* (számomra nem teljesen érthető módon) megtörtént. Felmerül továbbá a meg nem kerülhető kérdés, ha Conti ilyen jelentős, Hebenstreittel

egyenrangú művész volt, *ekkora tehetséggel miért nem lett inkább szobrász* – ennek a családi tradíció is kedvezett volna –, hanem inkább kőfaragó. Elismerem, ennek többféle oka lehetett, de nincs értelme e felől fantáziálásba kezdeni. De az okok közt szerepel a legvalószínűbb is, vagyis hogy *nem volt akkora tehetség*.

Elismerem azt is, hogy abban az időszakban, forrásokban szegény ismereteink szerint, Hebenstreit volt a pesti szobrászskör legjelentősebb művésze – a reá árnyékot vető modorosságai, önisméltései ellenére. Értékelése azonban a művészettörténeti irodalomban kezdettől fogva ingadozó volt. A néhány alábbi vélemény, mely főleg Hebenstreit általános megítélésének változékonyságát szándékozik elsősorban érzékeltetni, csak töredéke a ténylegesen napvilágot látottaknak. Mint ahogyan ugyanilyen, talán még nagyobb is egyes művek hol ide, hol oda attribuálása és értékelésük változékonysága, melyek idézésének végképp nem itt van a helye. – Pálinkás László (1937): „*A mai művészettörténeti irodalom Hebenstreitet kivételes tehetségű művészegyéniségnek szereti feltüntetni. A neki tulajdonított nagyszámú műalkotás közül azonban éppen a legkiemelkedőbbeknél hiányoznak még ez ideig a biztos levéltári adatok. Attribúciójuknál csak feltevésekre és stíluskritikai összevetésekre vagyunk utalva. Az okmányilag Hebenstreitnek tulajdonítható művek alapján, [...] Hebenstreit művészegyénisége nem felel meg annak a nagy hírnévnek, mely nevét legújabbban, felmerülése után kísérte. Ezen alkotások, valamint azon körülmény alapján, hogy szobrai az országban szerte-szórva találhatók, inkább egy olyan művészegyéniségre kell gondolnunk, mint volt a XIX. század elején Pesten Dunaiszky. Nem kimagasló tehetségű, de nagy szorgalmú és sokat foglalkoztatott mester, kinek műhelye volt Pesten, ahonnan aztán az ország legkülönbözőbb részeire szállított templomi szobrokat*”¹¹⁴ – Aggházy Mária (1959): „[...] Hebenstreit [...] nem olyan erős tehetség, hogy Pest kiemelkedő szépségű barokk szobrai, a domonkosok [...] homlokzatán az 1750–55 körüli évekből származó Patrona Hungariae csoportot, vagy a belvárosi templom Kálvária oltárát az ő munkái közé sorolhatnánk.”¹¹⁵ Révhelyi Elemér szerint (1960) „Bár többen foglalkoztak e problémával [= a művészszerpek éles szétválasztásával], a mai napig sem alakult ki tiszta kép szobrászatunk e legfontosabb művészeti területéről. A bizonytalanságot Hekler Antal lelkesedésből fakadó, de elsietett állásfoglalása indította el. Nem az adatok és a reális lehetőségek mérlegelésével, hanem [...] szubjektív elképzeléseiből vonta le az összefüggéseket s megállapításait;”¹¹⁶ – Galavics Géza (2001): „Hebenstreit József [...] műhelye Besztercebányától Szegedig és Esztergomtól Egerig látta el *jó átlagszínvonalon*, de önmagát ismételő szobrokkal a plébánia- és szerzetesi templomokat”.¹¹⁷ – Granasztóiné Györffy Katalin (2004): „Hebenstreit [...] már a pálos templomban bizonyította *kiemelkedő tehetségét*.”¹¹⁸

9. *Miért nem tudunk Conti korábbi szobrairól?* A kérdéssel érdemben való foglalkozás előtt itt célszerű – részben az előbbi pontban mondtak kiegészí-

téséül – újból, más szempontból szólni arról, hogy a 18. századi hazai szobrászok egy része egyaránt volt faszobrász és kőszobrász is. Ezek pályafutásuk kezdetétől szobrászok, és mindkét anyag kezelését a mesterséggel együtt megtanulták. Ugyanakkor érthetően más az, ha a kőfaragó ipart kitanuló fiatalok a már említett okból és módon esetleg egy-egy kőszobrot, a kőszobrászathoz tartozó valamit kifaragnak. Conti – ha egyáltalán – akkor az utóbbihoz tartozott, azért az ismert, mindkét anyaggal dolgozó szobrász változtatának nem tekinthető, sőt egyáltalán se kő- vagy stukkószobrásznak sem.

Ezt megerősíti – sok minden egyében kívül – az is, hogy az egész Conti-koncepcióval kapcsolatban 1745–47 előtt, tehát mintegy tizenöt évig (a bizonytalan kőbányai kápolna-ügy kivételével) Conti szobrászi tevékenységéről semmi említés nincsen (igaz, a későbbiekről sem). Gundrich és Jesper vádaskodása pedig tartalmi szempontból nem értékelhető, ennek tárgyalása már e tanulmány előző részeiben szerepelt. Természetesen az, hogy egykorú említés abból az időből nincs, az a 18. században általános (a többség ilyen), még nem kizáró ok, de ami nincs, arra támaszkodni sem lehet. Mindez, mivel minden neki tulajdonított szobor attribúálása gyengébb-erősebb, bizonytalanabb-magabiztosabb valószínűsítésekre, stíluskritikai elemekre való hivatkozással, apodiktikus kijelentésekkel, de a minden elfogadható forrásközlésre való támaszkodás nélkül történt eddig, komolyan megkérdőjelezi szobrászi aktivitását. Egyik oldalon mintegy tizenöt évig (a Conti-kápolna szobrainak esetleges szerzőségét kivéve) semmi, aztán egy Hebenstreittel egyenrangú minőségi és bizonyos mértékig mennyiségi felfutás!

10. *Ha Conti vagy műhelye csinálta a kőbányai kápolna szobrai, hogyan lehet a pálos templom szószékét neki tulajdonítani?* – A kápolna szobordísz, főként oltárszobrai Schoen Arnold, Aggházy Mária és nem egy más művészettörténész szerint is csak feltételelesen tulajdoníthatók az építtetőnek vagy műhelyének vagy mindkettőnek. E gondolat felmerülése érthető, hiszen személyes érintettségű, szobrászatközelitől kőfaragó és felesége létesítette 1739–1740-ben. De ha gondosabban megnézzük ezt a kicsit heterogén, bár a maga kategóriájában igényesebb szoboregyüttest, a kedves provinciális szinten kell elhelyeznünk. Csak össze kell hasonlítani a pálos templom páratlan szépségű és finomságú szószékével, az akinek tehetsége csak kőbányai szobrainak szintjéig terjedt, nem készíthette ezt a hazai legmagasabb szinten álló szobrászati remekművet alkotások egyikét. – De a mellékoltaórok Continak tulajdonított szobrainak színvonala is magasan felette áll a kis kápolna szoboregyüttese felett.

11. *Ha Conti olyan jó és stukkószobrászatban olyan járatos volt, miért fordult Ráday Gedeon a péceli kastély építésénél stukkószobrászhoz?* – Ezt a, mint látni fogjuk, fontos kérdést Jernyei Kiss János tíz éve megjelent írásában teszi szóvá, mondván: „Tanulmányunk végén még egy régen ismert adat jelentőségére hívjuk fel a figyelmet. Conti a péceli Ráday-kastély munkálatai során 1764-ben az oldalrizalitok timpanonjaihoz szállított [a



6. Remete Szent Pál szobra a főoltáron.
Budapest, Pálos templom



7. Remete Szent Antal szobra a főoltáron.
Budapest, Pálos templom

zárópárkányokhoz szükséges] faragott köveket. A források szerint az orommező díszítő munkálataihoz azonban külön »stukaturás«-t szerződtek. Ha Conti valóban gyakorlott stukkátor, a pálos templom virtuóz mestere lett volna, miért kellett a péceli homlokzat nyilván igénytelenebb stukkómunkáihoz külön mestert szerződteni, [...]?”¹¹⁹ Óvatosságból megjegyzem, hogy a fent említett „régén ismert” kitétel csak annyit jelent, hogy általánosan ismert akadémiai folyóiratban, Zsindely Endrének a péceli kastélyról írt terjedelmes, az itt idézetnél részletesebb, forrásokkal alátámasztott tanulmányában látott napvilágot négy évtizeddel Jernyei Kiss tanulmánya előtt.¹²⁰ Hogy a szó köznapi értelmében mennyire volt ismert a Contival foglalkozók számára, azt nem tudom.

12. *Ha a pálosok Hebenstreit személyében – nyilván kellő referencia alapján – Ausztriából hozattak szobrászt, miért kellett belőle egy szobrászként addig ismeretlen kőfaragónak érett szobrászt kinevelnie?* Ahogyan ez egyértelműen Aggháznál és különösen követőinél hangsúlyozottan szerepel. Hiszen ha Conti az a Hebenstreittel egyenértékű szobrász lett volna, aminek a szakirodalom egy része tartja, akkor megbízhatták volna például őt a pálosok. Mennyivel egyszerűbb lett volna. De nem tették. – A pálosoknak, nem egy



8. A budapesti Pálóczi templom főoltára

más szerzetesrendhez hasonlóan, megvoltak a maguk rendi fafaragói, kiknek pesti működését, ha nem is maradéktalanul, de meglehetősen jól ismerjük. A mintegy 26 éves ifjú szobrászt nyilván azért szerződtették 1745 első felében, mert azokénál igényesebb feladatokat szándékoztak rábízni. Bár megfelelő források híján mai napig nem tudjuk megállapítani, hogy a templomban mi az ő műve, mi nem, a szakirodalom hol óvatosabban, hol egyértelműen a főoltár két remeteszobrát neki tulajdonítja. Ez a mi Conti-kritikánk számára azt jelenti, hogy aki azokat az érett szobrokat meg tudta csinálni, annak nem volt szüksége gyámkodásra ahhoz, hogy kiforrott szobrászá váljon. Tehát azoknak a megállapításoknak, feltételezéseknek, feltételezés-láncolatoknak, értékeléseknek, amelyekkel ebből eredően találkozunk, semmi valóság alapjuk nincsen. Ennek kommentárokkal ellátott demonstrálására egy bő bekezdésnyi részt idézek egyik ilyen szemléletű alapos tanul-



9. A budapesti Pálos templom szószéke

mányból:¹²¹ „Tudjuk, hogy Hebenstreit 1745-óta a pálosok számára dolgozott.” Pontosabban 1745 első felétől, mert Gundrich és Jesper panaszos kérelme, melyben egyebek mellett szerepel, hogy a pálosoknál működő szobrászt a városban ne engedjék dolgozni, 1745. június 2-án szerepel először a tanácsulési jegyzőkönyvben.¹²² Ahhoz pedig, hogy az új pálos szobrász aktivitása kibontakozzék, az esetleges templomon kívüli vállalkozása ismertté is váljék, úgy legyen belőle, legalább fél esztendő, ha nem több, valószínűsíthető. „A szakirodalom a főoltár két szenvedélyes remete szobrát tulajdonítja neki, ugyanakkor a főoltár Mária-születése csoportját és a szószéket Conti művének tartja.” Mivel, amennyire meg tudjuk állapítani, Hebenstreit 1744/45-től legalább 1747/48-ig volt a pálosok szolgálatában (lehet, hogy tovább is, vagy alkalmilag, de ezen időszakának tüzetes, részletes történetét nem ismerjük), pontosan a szószék elkészítésével azonos időben, ajánlatos ezt a kutatásnak

komolyan szem előtt tartania – anélkül, hogy ezzel bármilyen alkotói változat mellett el akarnám magamat kötelezni (kivéve Conti szereplésének határozott tagadását). „A magyar barokk szobrászat e két kiemelkedő alkotásának, a főoltárnak és a szószéknek jelentősége [...] részletes elemzést igényel, amelyre e tanulmány keretei közt nincs lehetőség, de néhány észrevétel megtételére témánk szempontjából szükség van. – A pálos templom munkálatainak idején Hebenstreit 26 éves, Ausztriából jött fiatal szobrász. Conti 37 éves befutott pesti mester, megbecsült, a város által sokat foglalkoztatott polgár, mai szóhasználatnál nyugodtan mondhatjuk, hogy vállalkozó kőfaragó. [Minden kőfaragómester az volt, vagy pedig nem tudom mit jelent ez a két szó itt (K. D.).] 1739–1753 között folyamatosan dolgozott Pest városa számára, több nagy templom építkezésénél is jelen volt mint kőfaragó.” Ez mind maradéktalanul igaz, de teljesen alkalmatlan arra a bizonyítási gondolatmenetre, amit mindjárt látni fogunk, hiszen a szerző – mint abban szerepel – az 1744/45-ben érvényes társadalmi helyzetüket, súlyukat akarta bemutatni, s abban csak az számított, ami a nevezett időpontig történt és tudható volt. És a szerző által becsületesen feltüntetett idő-intervallumnak csak mintegy harmada az, ami e szempontból számít, Conti igazi nagy kifutásában a maradék kétharmad természetesen a döntő, annak szerepeltetése az odaadó bizonyítási igyekezet hevében született, nyilvánvalóan teljesen akaratlanul megtévesztő. Továbbá művészi teljesítmény szempontjából nem a társadalmi helyzet, a reputáció és egzisztenciális kiemelkedettség számít. „Ebben a helyzetben nehezen képzelhető el, hogy az ismeretlen, idegen szobrász teljesen önálló feladatot kapott volna a korszak legjelentősebb építkezésénél, hogy őt bízták volna meg a hatalmas főoltár elkészítésével.” Ez teljesen önkényes kitalálás. Nem volt ismeretlen, legalábbis a pálosok számára nem, hiszen nem vaktában hívták be. Ha behívták, megbízták, okuk volt rá. Hiszen semmi nem volt fontosabb számukra, mint hogy a később az egész rend központjává váló együttes, különösen a templom, mindent felülmúljon. Hogy a pestiek nem ismerték, az nem jelent semmit. Nem a városi tanács bízta meg, nem is a városi polgárok (bár a Gundrich–Jespers beadvány szerint – akadtak köztük már megbízói, ami az ismeretlenség gyors olvadására utal), hanem a pálos rend. Az, hogy idegen lett volna, arra ugyanez vonatkozik, hozzátéve, hogy az egész Közép-Európában elterjedt pálos rend ebben az értelemben nemzetközi volt. És hány idegen építész, szobrász, festő dolgozott Magyarországon, akár az állam, akár arisztokrata megrendelő részére – mindenki tudja. Itt nem is az az egyedüli baj, hogy ezt az elképzelést az égvilágon semmilyen forrás nem támasztja alá, hanem hogy alapvetően sikertelen megközelítése a problémának. Mint ahogyan az a folytatólag következő és idézendő „fővállalkozó”-vá minősítés valószínűsítési kísérlete, ami e helyen homályos, félrevezető, és zavarba hozza az olvasót, hogy mit értsen alatta. Ez a mai kifejezés itt anakronizmus, amit a szerző idézőjelbe téve korrektül jelez is, de sajnos még így is többet árt, mint hasz-

nál. A 18. században, de korábban is az volt az általános gyakorlat, hogy minden közreműködővel az építőmestertől, kőfaragómestertől, ácstól stb. a szobrászig az építetű általában egyenként szerződött. (Természetesen például egy oltárra vonatkozó szerződésben a szobrászműhely tagjaival nem.) Az a személy pedig, aki az egész belső kialakítás felett, hogy úgy mondjam őrködött, koordinálta (nem művészi szempontból!), és minden ilyen jellegű szerepet játszott, az az építőmester, gyakorlatilag képviselőjében túlnyomórészt a pallér volt. Végül is Conti „fővállalkozó”-vá tételének értelmezési – megengedem, akár tudattalan – igyekezete azt szolgálja, hogy Hebenstreitnek, de végül is másokat is, mind művészileg, mind „szolgálati fegyelemileg” mintegy alárendeltjévé tegye, ugyanakkor a „díszítő munka” jó részét neki valószínűsítse. – Továbbá annak a ténynek bagatellizálása, hogy a templom „dekoráláshoz” tartozó mellékoltár – szobordíszítések elkészítése bizony önálló feladatokat jelent, nem beszélve a szószéknek a főoltárral azonos művészi értékű és súlyú, valamint önállóságú megalkotása. (Mindezzel egyik felsorolt alkotás mesterkérdésében sem akarok állást foglalni, vagy sugallni, csak azt hangsúlyozom, hogy Hebenstreitnek igenis állt rendelkezésére elegendő önálló alkotási lehetőség.) „Valószínűbbnek tartjuk, hogy Conti mint »fővállalkozó« vezette a pálos templom belső díszítését, amely többségében kőből és stukkóból készült abból az anyagból, amely Conti képzettségének legjobban megfelelt.” Hát ez teljesen kitalálás. Miért pont a kőfaragóra bízták volna ezt? Volt ennek a templomnak tervezője is, bár ha külföldi volt, ami valószínű, vagy máshol rezideált, tudjuk általában ritkán látogatott el az építkezésre. Ugyanakkor „a belső díszítés”, ahogyan a szerző nevezi azt, amiről szó van, ha lehet, fontosabb volt az építetű számára a külső megjelenésnél. És ráadásul itt, az idézett mondatban összemosódik a „belső díszítés” tervezője és a kivitelező. Mindkettőtől függ a mű milyensége. A templom belső képe oly harmonikusan kidolgozott, kiegyensúlyozott és kiemelkedően szép, hogy csak egységes tervezés eredménye lehet. Ki volt a tervező? Az ismeretlen építész? Vagy egy szobrász? Semmit sem tudunk, nincs értelme spekulálni, spekulatív építményeket csinálni. A főoltár egykor volt tervéről van tudomásunk, az (vagy annak másolata) Grassalkovich tulajdonában megvolt, és 1762 nyarán a vele más ügyben tárgyaló Esztergom városi küldötteknek megmutatja „a hatvani plébánia-templom és a pesti pálos-, most egyetemi templom »nem rég felállított« főoltárának terveit, valamint a soroksári templomának szentélyfreskó-vázlatát. Az esztergomi tanácsjegyzőkönyv azonban ezeknek mestereire nézve nem szolgál útmutatással”.¹²³ – Kivitelezőnek tekintjük a szobrászt, a stukkátort és az építészeti keret „ékképményeit” (oszlopfők, lábazat stb.) készítő kőfaragót. (Szeretnék itt még emlékeztetni, van példa arra, hogy a tervező építész a szobrászati díszítés mikéntjére is gondot fordít. Emlékezzünk például, hogy a tervező Hillebrandt az esztergomi vártemplom külső szobordíszére elrendezési, tartalmi mozzanatokat (nem művészi előírást!) is tartalmazó rajzot adott át Hebenstreitnek mihez-

tartás végett. És ez nyilván nem volt a korban egyedülálló eset.) – Hogy a tervek alapján mindezt itt részletekbe menően miként irányították, organizálták, arról az alapvetőket Conti „fővállalkozó” szerepéről szólva röviden elmondtam, többre e helyen nincs szükség. Különbösen is oly keveset tudunk hitelesen e gyönyörű templom tényeiről, hogy jobb ezzel nem sietni. „Ismerve a barokk kori szobrászműhely gyakorlatát, valószínűnek tartjuk, hogy Hebenstreit kezdetben Conti irányítása mellett, esetleg az ő modelljei alapján vett részt 1745-től az oltárok, elsősorban a főoltár szobrainak kifaragásában.” Miért, milyen alapon állítja mindezt a szerző? Miért következik a barokk kori szobrászműhely gyakorlatából, hogy Hebenstreit nem volt önálló szobrász, hogy gyámkodásra szorult, és egyáltalán a mondat egész második fele? (Csak zárójelben kérdezem, hogy esett az a véletlen, hogy a modellek Hebenstreitre jellemző vonásokat mutattak, melyek később alkalmasnak mutatkoztak nem egy Hebenstreitnek tulajdonított szobor attribulására? Vagy fordítva, ha ugyanezek a vonások másik, anonim szobron jelentek meg, minek alapján döntjük el, hogy ez pedig Conti szobor? Mert az, hogy Conti szállította például a nyers követ, az valószínűsítési alapnak nem fogadható el.) Ugyanakkor szeretném leszögezni, hogy azt, amit a szerző szerint a barokk kori szobrászműhely gyakorlatát követve Hebenstreit csinált (az idézett módon), mindazt már a mesterünk régen a háta mögött tudta. Ezért itt feltétlenül fel kell idéznem, hogy Hebenstreit, aki szobrász volt, arra készült „inaséveitől” 1744/45-ig, tehát mintegy tizenöt évig szobrászatot tanult és gyakorolt. Míg körülbelül ugyanennyi ideig Conti, mint volt róla szó, a nehéz, fárasztó kőfaragó mesterséget tanulta, mint inas, mint legény, mint vándorló, majd megint legényként munkába állt készülve a kőfaragó mesterjog megszerzésére mindennel, ami ehhez tartozik, beleértve a remekfeladat időigényes elkészítését is stb. Nézetem szerint Pesten is 1733-ig, míg elrendezte egzisztenciális dolgait és dolgozott is a szakmájában, ha egy sikeres jövő reményében akart valamit felmutatni. Mint az elhunyt kőfaragó helyébe lépő új mesternek is meg kellett mutatnia milyen teljesítőképességgel rendelkezik. E mellett, ha akadt is kisebb szobrászati jellegű feladat, az nem helyezte a csupán szobrász életpályára az életét feltevő ifjú fölé. És egyáltalán hol van itt a szobrászművészeti képzettség, a kellő gyakorlat Conti javára, hogy végig olyan szerepben lehetne feltüntetni, ami nem létezett? Ugyanakkor azokban az időkben sok példa hozható fel arra, hogy a gyermekek hamarabb lettek felnőttek, ami egyébként későbbi időkhez mérten általános jelenség volt. Hebenstreit azzal, hogy 1744/45-ben tanulásra szoruló kezdő ifjú volt, nem lehet elintézni.

Végül visszatérek tanulmányunk e szakasza 12. tételének elejére, nevezetesen arra, hogy kellő referencia, tájékozottság birtokában döntöttek Hebenstreit szerződtetése mellett. Amiről meggyőződtek előzetes tájékozódásuk során, az az volt, alkalmas-e választottjuk annak a munkának elvégzésére, amivel meg akarják bízni. És képtelenség arra gondolni, hogy számítá-

suk szerint Pesten akad valaki, akár tudták is, hogy ki, aki felhossa arra a szintre, amit a templomépítés gondos szervezői eleve szántak neki. – Az itt mondottak egyben további valószínűsítlenítését jelentik a 4., 5. és 6. tételben tárgyalt műhelyekről, műhelykapcsolatokról, Conti–Hebenstreit közös műhelyről, valamint „Conti és köre” koncepcióról szóló hipotéziseknek.

És még egy szót arról a már idézett mondatról, hogy „nehezen képzelhető el, hogy őt bízták volna meg a hatalmas főoltár készítésével”. Ez a fogalmazás mindenki számára első elolvasásakor és általában is az egész oltárra vonatkozik, a teljes építészeti, szobrászati, festészeti részével együtt, noha világos, hogy a szerző itt nem erre gondol. Arra a szóhasználatra gondol, ami egyrészt kisebb oltárookra vagy egyértelműen egyik vagy másik aspektus tárgyalása esetében félreértés veszélye nélkül használható, és használjuk is. Ezt az egészet egyébként főképp azért említtem, hogy kiemeljem a gyönyörű oltár építészeti megformálásának kiválóságát, egyszerre a templombelső mint ilyen integráns részeként és ugyanígy a szobrászati dísszel való szerves egybeforrottsága által, egyetlen, differenciált műalkotásként való megjelenését. Mint láttuk, az oltártervezés többféle módon történhet, jelen esetben a mondottak, s az építészeti felépítés térben is hangsúlyos jelenléte építésztervezőre vall, akinek elképzelését kongeniális szobrászati részvétel koronázta. Ebben a szobrászi munkában részt vehetett Hebenstreit is, s a mondottak nyomán, ha csak egy-két szobrot készített volna csupán, az is teljesen önálló feladat megvalósítását jelentette volna. Sajnos az ebben való tisztánlátásra még várnunk kell.

13.) *Miért kellett a Mária születése stukkó-csoportját nem stukkátornak, hanem egy kőfaragómesternek csinálnia?* – Mielőtt ezzel foglalkozni kezdenénk, röviden idézek egy önkényes válogatást abból a tengernyi megnyilatkozásból, amely napjainkra, itt-ott némi óvatossággal, de széles körben befejezett tényként állítja e remek kompozícióról, hogy a kőfaragó Conti Lipót Antal alkotása, aminek pedig az égvilágon semmi alapja nincsen, sőt egyenesen valószínűtlen.

Eszlár Éva (1957): „A Mária élete sorozat mestere az az ismeretlen stukkátor lehetett, aki elsőrangú kompozíciós készséggel alkotta meg a Nativitás reliefjét. Hebenstreit főoltárszobrai [a két remeteszobor] szintén stukkószobrok, megfaragásuk azonban faszobrász kezére vall.”¹²⁴ – Mindezt, az első bekezdéssel ellentétben azért idézem fel, mert eleve nyomatékokot akarok adni annak, hogy a művet nemcsak stukkószobrász, hanem – mint ismeretes – a stukkószobrászathoz a kőszobrásznál közelebb álló faszobrász is készíthette. Továbbá ama esetleges félreértés elkerülése végett, hogy Eszlár Hebenstreitről szóló írásának többszöri említése netán valakinek azt sugallja, hogy abban a tanulmányában akár a legcsekélyebb mértékben is a Conti-hipotézis hívének mutatkozna.

Aggházy Mária (1959): „Az első alkotások, amelyekben a fenti [Contira jellemző] jellegzetességek megtalálhatók, a pesti pálosok templomának 1746-

ban elkészült főoltára és bizonyára közel egykorú szószéke. A két oldalsó remete szent a főoltáron – Hebenstreinél ismertetésre kerülő szobrától eltekintve: a középső Mária születése stukkó csoport (193. kép) – azoktól eltérő, lágyabban, valóban anyagszerűen mintázott. A ruhák kezelésében már szembevetődnek a csaknem húsz évvel későbbi jászberényi Conti-szobrok sajátosságai. [...] Közreműködése [Contié] a fő- és bal oldali első meg harmadik mellékkápolna oltárain szintén biztosra vehető.” A mesterek adattárában óvatosabb fogalmazással ez szerepel: „Conti Lipót Antal. Kőfaragó, szobrász. [...] Hiteles szobraival [sic!] való összehasonlítás alapján szobrászi tevékenysége *feltételezhető* 1746 körül a pesti volt pálos templom oltárain és szószékén, [...]” Még óvatosabb, vagyis bizonytalanabb (miként arra Révhelyi Elemér recenziójában¹²⁵ finoman utalt is) az emlékeknek topográfiai rendben való felsorolásában: „[Budapest] Papnevelde utca. Volt pálos, majd egyetemi templom.[...] Főoltár Remete Szent szobrai Hebenstreit Józseftől. *Többi szobordíszben nagyobb szerepe lehetett esetleg Continak is.*”¹²⁶

Török József (1986): „A főoltáron Conti Antal Lipót műve az a mozgalmas szoborcsoportozat, amely Mária születését (Nativitas BMV.) ábrázolja.”¹²⁷

Katolikus templomok Magyarországon (1991): A 67. kép megnevezése: „A Mária születését ábrázoló főoltár és a szószék. (Conti Antal Lipót művei 1746-ból és 1748-ból”. A szöveges részben Dercsényi Balázs ismertetése: „[...] A főoltár Conti Antal Lipót műve: a központi szoborcsoport Mária születését ábrázolja, [...]”¹²⁸

Színes levelezőlap, 1990–1995 körül, a főoltár középső szakaszáról. Hátlapján: „Egyetemi templom (Budapest) – főoltár (részlet) 1746./Conti Antal Lipót”. Kiadja a Budapesti Növendékpapság Magyar Egyházirodalmi Iskolája.

Granasztóiné (1998) Aggházyra támaszkova, visszafogottan foglal állást: „A szakirodalom [...] a főoltár Mária születése csoportját és a szószéket Conti művének tartja.”¹²⁹

Magyar Katolikus Lexikon I. (2004): Belvárosi Kisboldogasszony templom-igazgatóság. Egyetemi templom. „[...] A főoltáron Conti Antal Lipót műve Mária születését ábrázolja, az újszülött aranyozott teste a kiválasztottságra utal.”¹³⁰

Igaz Rita (2007): „Berendezésének legmeghatározóbb elemét a Conti Antal Lipót által készített erőteljesen architektonikus kiképzésű, mozgalmas plasztikájú, Mária születését megjelenítő főoltár képezi, [...]”¹³¹

A pálos templom szobordíszzeit, illetve fafaragásait négy nagy csoportra oszthatjuk. A legtöbb szobrot az 1746-ban befejezett *főoltáron* felvonultató, hihetetlenül gazdag, pazar, több részre tagolódó együttesre; a *szószéket* díszítő, azt szinte alkotó szoborcsoportozatra (1744–48); az 1740-es években mintegy tíz év alatt felállított *mellékkoltárok* szobraira; és a templomhajó és szentélykialakítás díszét emelő *fafaragású padokra és stallumokra* stb.,

beleértve az ugyancsak gazdag faragású kapuszárnyakra. Az ekkora és egy-séges művészi arculatú szobor- és faragásdísz (még alapos és részletes terv alapján sem) készíthette el egy szobrász és egy pálos fagaragó. És róluk is vagy nem, vagy alig tudjuk – sejtjük, hogy ki minek a mestere volt. Valójában csak két nevet ismerünk: *Hebenstreit József* és *Hingeller János* pálos fagaragóét. Az utóbbi mellett felmerül még bizonytalanul az ekkor Pápán dolgozó Tatirek Félix pálos, akiről esetlegesen feltételezik, hogy talán valamennyi padot Pestre is készített. Tehát feltétlenül kell még egy-két szobrásszal, stukkátorral számolnunk. Hogy ennek eddig semmi jele nem mutatkozott, azon ne csodálkozzunk. Hiszen Hebenstreit neve is csak az 1930-as évek elején merült fel a pálosokkal kapcsolatban. Pontosabban nem is a neve, hanem csak az a tény, hogy a pálosoknál dolgozik egy ismeretlen, kívülről jött szobrász. És ennek ismeretét is csupán egy, nem kutatási, hanem történeti véletlennek köszönhetjük, annak, hogy a két reguláris pesti szobrász beadványban kérelmezte, hogy ez az ember a templomon kívül a városban ne dolgozhasson, s ezt a tanácsulési jegyzőkönyv megörökítette. Személyének tisztázását jóval később, mint arról előző tanulmányomban is részletesen szó volt, Eszláry Éva tárta fel Schoen Arnold adataira támaszkodva 1957-ben. Hingeller pedig, noha nevét szerzőjének 1945-ös kéziratába rejtve megtaláljuk,¹³² általánosan ismertté a pesti templommal kapcsolatban csak 1973-ban vált.¹³³ Hasonló esetekre számítani tehát egyáltalán nem irreális, ha biztosnak nem is tekinthetjük. De abba a néhány névbe a pálos templom imént részletezett hatalmas és csodálatos szobrászati anyagát bele erőltetni csak olyan képtelenségekhez vezet, mint amilyenekkel e tanulmányban folyamatosan találkozunk.

Mindehhez kapcsolódik tanulmányunk e tételének igazi tárgya: ha már a munkálatok elején Hebenstreit személyében szobrászt hozattak külföldről, miért ne tették volna esetleg ugyanezt oltárunk díszének igényes megalkotása érdekében külföldi stukkátorral, hiszen évtizedekkel később ismét Ausztriából behozott mesterre, Johann Berglre bízta a mennyezetfestést. Ne felejtjük, hogy ebben a korban az igényes templomok belső „dekorálását” gyakran bízták idegen művészekre. Természetesen lehetett a stukkátor hazai is, valamint – miként már említettem – stukkómunkában járatos szobrász is.

És itt a végén, mintegy zárójelbe téve, szeretnék egy speciális ötletet megemlíteni, nem azért, hogy szaporítsam a feltételezéseket, hanem egy „talon”-ban tartható kutatási irány, lehetőség megjelölése érdekében.

E gondolat a pesti *Sebastiano Carloni* stukkátor személyének szóba hozása lenne, akiről tudjuk, hogy többször együttműködött Hebenstreittel egyazon munkán, vagy ugyanabban a templomban egyazon időben, ez alkalmak közül három esetben a festő Kracker is társuk volt (az egri miniorita templomban a belényesi és a besztercebányai plébániatemplomban). Carlonival Hebenstreitnek, mint láttuk szorosabb, személyes kapcsolata is kialakult, 1782-ben pedig fia, ifj. József Carloni egyetlen lányát vette felesé-

gül. A házassági szerződést Carloni is aláírta, így tudjuk, hogy akkor még élt. Mert egyébként se születésének, se halálkozásának időpontja nem ismeretes.

Munkássága – az eddigi kutatási véletlenek alapján szerzett tudomásunk szerint – 1764 és 1774 között mutatható ki. Nyilvánvaló, hogy tevékenysége ennél jóval tágabb időhatárok közt mozgott, tehát sok mindent nem ismerünk még tőle. Ez jogosít fel minket arra, hogy egyáltalán szóba hozzuk nevét, mivel jelentős mű híján eddig ismert munkássága alapján erre nem is lennénk jogosultak. Olyan stukkátor, aranyozó, márványozó munkával azonban, mint amilyenrel más helyen szerepelt, itt sem lehetetlen esetleges felbukkanása. És akkor mindkét változat esetében a pálos templomon való együttműködéstől eredeztethetjük a két művész később személyesebbé váló kapcsolatát. Említett kisebb-nagyobb munkáit nem soroljuk fel, arra itt nincs szükség, és a jegyzetekben szereplő művekben, valamint azok forrásadatainak áttanulmányozásakor megtaláljuk őket, ráadásul gazdagabban, mint azok célorientált mindenkori felhasználásában.¹³⁴ Egyedül a kb. 1773-ban készült besztercebányai oltár rövid érdemi említését idézzük Jávor Annától, mert eddig ismert munkálkodásából ez látszik a legigényesebbnek. „A [Kracker-]festmények az igényes oltárarchitektúrával, a pesti Hebenstreit József fehér rokokó szobraival együtt alkotnak kitűnő késő barokk »Gesamtkunstwerk«-et a középkori eredetű templomban.”¹³⁵

14.) *A pesti Belvárosi templom Kálvária-oltárának Hebenstreit-szerzősége.* A közelmúltban Granasztóiné Györffy Katalin egy szép, finoman kidolgozott, alaposan megmunkált tanulmányt jelentetett meg a pesti Belvárosi plébániatemplom barokk oltáiról.¹³⁶ Csak sajnálhatjuk, hogy kimaradt belőle az 1695-ben készült és 1775-ben már rozogának bizonyuló barokk főoltár, amely bő egy évszázadig díszítette a szentélyt, hogy aztán az 1805–1808 közötti nagy restaurálás – átalakítás során helyt adjon a Hild János tervezte nagy klasszicista oltárnak. Így aztán a Békés megyei Kondoros később épült r.k. plébániatemplom főoltárán őrzött, különböző publikációkban némi különbözőséget sugallóan megmaradt szobrainak¹³⁷ szakszerű ismertetésével ebben az egyébként teljességre törekvő írásban nem találkozhatunk.

De kárpótol ezért a Kálvária-oltáron levő ezüst földgömbnek (itt univerzum jelkép) az 1822-es canonica visitatoria támaszkodó, és onnan elterjedt téves purgatórium-értelmezésnek kritikája és elvetése, valamint az egész kompozíciónak Johann Bernhard Fischer von Erlach által tervezett főoltárából mint előképből való eredeztetésének felvetése. Ezzel megnyitva az utat mindkét tételének tudományos megvitatása és megmunkálása előtt. Továbbá ezzel az egész oltár Mariazellel való nagyon fontos vallás- és kultúrtörténeti tartalmának napvilágra kerülése, ennek következtében értelmezhetősége. Ha mindez helytállónak bizonyul, megvizsgálandó lesz még a templomban levő, korábbi Celli-oltárral való liturgikus-eszmei kapcsolata is. Noha mindez e tanulmány célkitűzésével nem függ össze, mégis feltétlenül indokoltnak látszik említése.

Ha szabad azzal a feltevessel, gyanúmmal élnem, hogy ennek a gazdag tanulmánynak – ha nem is feltétlenül tudatosan – kettős célkitűzése volt, a következőket kell mondanom. Az első az, amit címe elárul, s annak megformálása előtt e tétel első mondatában őt megillető főhajtással tisztelegtem. A másik – a szerző érdeklődési körét, törekvéseit ismerve – nem csodálható igyekezet, melynek kezdő akkordjai már a megelőző bekezdésben felcsendültek. Vagyis, hogy döntő argumentumot szolgáltatson a templom Kálváriaoltára és a barokk kor e legkiválóbb pesti szobrának mestere és kiléte felől. A mintegy nyolcvan éve folyó vita, küszködés résztvevői szinte egyöntetűen ismeretlen alkotóra gondoltak, nagy ritkán Hebenstreit nevének említése mellett. Granasztóiné hallatlanul szellemes, művészettörténetileg, stílusán támadhatatlan (mert hiszen, ha a szoborcsoport művészi színvonala – mint látni fogjuk – feltételezett mesterének teljes *œuvre*-jét felülmúló, attól radikálisan eltérő „csoda”, esetleges stílusos incommensurabiliák „csodája” sem lehet kifogás tárgya) érvel áll ki Hebenstreit mellett. A szépen kimunkált, gondosan körülbástyázott finálé egy részét szó szerint szeretném idézni, nehogy szabad interpretálásom révén bármi fakóvá váljék benne vagy pontatlan legyen. „Nem elképzelhetetlen egy művész pályafutása során, hogy élmények és rendkívüli körülmények hatása alatt létrehozott olyan művet, amelyet azon a színvonalon többé nem tud megismételni. A művészi fejlődés állomásai között az Angolkisasszonyok templomának homlokzati és esetleg főoltár szobrainak is itt a helye. [Az egyszeri, megismételhetetlen művészi csoda tételezése és az ahhoz vezető művészi fejlődési állomások „becsempé-
szése” logikailag szöges ellentétben áll egymással, szigorú szemlélettel nézve megsemmisítik egymást. De egyet biztosan megtesznek, hogy súlyosan gyengítik az egyszeri csoda bravúros közelítési módját – akár hisznek benne, akár nem.] Aztán – tudóshoz méltóan – ugyanúgy fejezi be a szerző, mint 1932-ben Rév helyi Elemér a maga Mayerhoffer-hipotézisét. „A mesterkérdést egyértelműen lezárni nem lehet, újabb adatok előkerülése és további vizsgálódások vihetnek közelebb a megoldáshoz.”¹³⁸

Mindezekkel szemben azonban sajnos van egy alapvető logikai fogyatékosága az ilyen bizonyítási eljárásnak vagy akár csak hipotézis-felvetésnek. Ha elvben nem is mondhatjuk ki, hogy ilyesmi abszolút lehetetlen, de oly mérhetetlenül csekély a valószínűsége, hogy erre attribúciót vagy bármilyen más konstrukciót építeni egyszerűen nem lehet. Ezzel a *módszerrel ugyanis akármit lehet bizonyítani*, ez pedig önellentmondás. Ráadásul ennek a sajátos attribuálási változatnak van Hebenstreit munkásságát illetően egy groteszk ellenpéldája is, és tanácsos a kettőt egymás mellé tenni, együtt végiggondolni. Nevezetesen arról van szó, hogy Eszláry Éva – mint erről e tanulmány második szakaszában részletesen szó van – nem hajlandó két Hebenstreit-szobrot hitelesnek elfogadni, az azóta lebontott esztergomi Vártemplomból származó, ma is látható Szent István- és Szent László-szobrot, mert azok, megítélése szerint, oly gyengék, hogy csak valamelyik, akkoriban

a városban dolgozó jelentéktelen mestertől származhatnak. Pedig e két szobor a forrásokkal, sőt mintegy ötven évvel később nyomtatott említéssel is megerősített művek közé tartozik. Vagyis ott tartunk, hogy ha egy szobor egyértelműen, mindenki által elismerten magasabb színvonalat képvisel, akkor „deus ex machina” segítségével, ha viszont rosszabbat, akkor a források negligálásával lehet a preconcepciót fenntartani.

És végül még egy, az előzőeknél talán szelídebb, de mégis jellemző, kicsit mégiscsak groteszk kettősség. Révhelyi Elemér szerint a pesti pálos templom építésénél „Conti Lipót A. vállalhatta a későbbi [1735 utáni] építkezések faragásait s az ő kezének gondos, tökéletes munkáját, esetleg egy kiválóbb szobrász intencióit véljük már felismerni az Egyetemi-templom finom kidolgozású, élesvonalú ablakkereteinek és kapuzatának kivitelezésénél.¹³⁹ – Ugyanakkor 1959 óta lépten-nyomon arról olvasunk, hogy az 1744/45-ben a pálosokhoz elszegődött Hebenstreit József hivatásos szobrász érett művésszé válása a kőfaragó iparos Conti Lipót Antal [egyben semmivel sem bizonyítottan Hebenstreittel később egyenrangú] szobrász gyámkodásának eredménye! (L. e. tanulmány összefoglaló szakaszának főleg ötödik, de egyéb tételeit is, s azokban ennek cáfolatát.)

Még sok mindent lehetne mondani, de részben a tanulmány megnövekedett terjedelmének jelen stádiumában talán fölösleges a bővítése, számítva az eddig elhangzottaknak az olvasók által való (akár pozitív, akár negatív) feldolgozására is. Főképpen pedig az eddig végiggondoltak és elmondottak alapvető kiegészítésének korábban felvázolt¹⁴⁰ legfőbb módszerbeli eleme, azaz a kutatóhelyek (levéltárak, könyvtárak, közgyűjtemények) rendszeres és tartós látogatásának egészségi állapotom romlása következtében bekövetkezett akadályoztatása a további fejtegetések alapjainak megszerzésében határt szab lehetőségeimnek. Különben is meggyőződése, hogy az eddigiek is bőségesen elegendőek a Conti-hipotézis feladásához, csak a részletes kidolgozást tekinthetjük valóban hátralevőnek. Mindennek alapvető feltétele, amiben egyébként bizonyára valamennyien egyetértünk, a korszak mélyreható, nagy kiterjedésű feltárása, mind általánosságban (kitüntetetten szerepeltetve a kisebb mesterek és művek részletekbe menő (kis)monográfiáit), mind a kevésbé kultivált, de szükséges és fontos „infrastruktúra”-feltárást, vagyis értve ezen a „tengerfenék” sűrűszemű hálóval való végigkutatását, amelytől – hadd ne részletezzem saját és munkatársaim kutatásainak más területen elért, és még mások által ezután is folyamatosan elérhető eredményeit – amelytől sokkal több haszon remélhető, mint gondolnánk.

Végül hadd utaljak, mintegy zárókő elhelyezéseként, e tanulmányom első füzetének mottóként tekinthető Kapossy-idézetre az írott források elengedhetetlenségéről,¹⁴¹ valamint Mojzer Miklós 1972-es megnyilatkozására Mayerhoffer András tervezői szerepéről: „[...] Voit igazsággal rekeszti ki Mayerhoffert abból a lehetőségből, hogy a pesti pálos templomot vagy a kalocsai székesegyházat tervezte volna. A Mayerhoffer-kérdés ebben az esetben

a kutatás zsákutcája volt – immár jó ideje tudott, de leírva be nem vallott tény”.¹⁴² Meggyőződésem, hogy a Conti-hipotézis immár fél évszázada ugyanilyen zsákutcája a kutatásnak, s hiszem, hogy ennek belátásához az eddig olvasóim elé tárt anyag is elegendő. De azt is tudom, hogy ilyen mélyen meggyökerezett közmegegyezés megváltozásához hosszú idő kell, ez esetben talán a Mayerhoffer változatnál is hosszabb.¹⁴³

Rövidítések

- AGGHÁZY 1959. AGGHÁZY Mária: A barokk szobrászat Magyarországon. Budapest, 1959.
- ESZLÁRY 1954. ESZLÁRY Éva: Fejezetek Pest-Buda XVIII. századi szobrászatának történetéből. É.n. (1954). Kézirat, művészettörténeti szakdolgozat.
- ESZLÁRY 1957. ESZLÁRY Éva: Hebenstreit József pesti szobrász. Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve, 1954–55. Budapest, 1957.
- KOMÁRIK 1978. KOMÁRIK Dénes: A korai gótizálás Magyarországon. In: Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig. Budapest, 1978.
- KOMÁRIK 2002. KOMÁRIK Dénes: A 18. századi Pest szobrászairól, kőfaragóiról. In: Détschy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk. BARDOLY István, HARIS Andrea. Budapest, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002.
- PÁLINKÁS 1937. PÁLINKÁS László: Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei. Budapest, 1937.
- RÓMER 1873. RÓMER Flóris: A régi Pest. Pest, 1873. (reprint: Budapest, 1988.)
- SCHOEN 1930. SCHOEN Arnold: A budapesti Központi Városháza. Budapest, 1930.

JEGYZETEK

- ¹ KOMÁRIK 2002. 461–476.
- ² KOMÁRIK 2002. 463–465.
- ³ KOMÁRIK 2002. 465.
- ⁴ SCHOEN 1930. 129.
- ⁵ RÓMER 1873. ILLYEFALVI I. Lajos–PALLÓS Jenő: Pest és Buda polgárjogot nyert lakosai, 1686–1848. [Plágiumper miatt forgalomba nem került. Kéziratosan kiegészített példányok Budapest Főváros Levéltárában] I.: 260.
- ⁶ SCHOEN 1930. 129–130. RÓMER 1873. 134., 135.
- ⁷ RUPP Jakab: Buda–Pest és környékének helyrajzi története. Pest, 1868. (reprint 1987.). 265.
- ⁸ ESZLÁRY 1954. 6.
- ⁹ AGGHÁZY 1959. 1.:106.
- ¹⁰ RÓMER 1873. 134, 135.
- ¹¹ NÉMETHY Lajos: A pesti főtempolm története. Budapest, 1890. I.: 307. (a pesti emlék képe) és 308. kk. stb.
- ¹² PÁLINKÁS 1937. 9.
- ¹³ Nagyprépost=a székes- és társaskáptalan feje.

- ¹⁴ *Magyarország műemléki topográfiája.* Szerk. DERCSÉNYI Dezső. V. Pest megye műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. I. Budapest, 1958. I.: 36.
- ¹⁵ SCHOEN 1930. 129–130. Közli a szerződés latin nyelvű szövegét és további forrásokét is, kiegészítve azzal, amit az oltár-készítéssel kapcsolatban akkor ki tudott deríteni.; BÓNISNÉ WALLON Emma: Vác művészete a XVIII. században. Budapest, 1935. 14.; *Pest megye műemlékei.* 1958. (14. jegyzetben i.m.) II.: 280.
- ¹⁶ *Pest megye műemlékei.* 1958. (14. jegyzetben i.m.) II.: 332–339.; AGGHÁZY 1959. 2.: 295.
- ¹⁷ *Pest megye műemlékei.* 1958. (14. jegyzetben i.m.) II.: 273–278.; AGGHÁZY 1959. 2.: 295.
- ¹⁸ *Pest megye műemlékei.* 1958. (14. jegyzetben i.m.) II.: 245–350.; AGGHÁZY 1959. 2.: 295–296.
- ¹⁹ *Pest megye műemlékei.* 1958. (14. jegyzetben i.m.) II.: 280.
- ²⁰ BÓNISNÉ WALLON 1935. (15. jegyzetben i.m.) 14.
- ²¹ PÁLINKÁS 1937. 9–10.
- ²² SCHOEN 1930. 130.
- ²³ PÁLINKÁS 1937. 50. ESZLÁRY 1954. 9., 11.
- ²⁴ RÓMER 1873. 134., 135.
- ²⁵ Kútfőnek számít MATHES Nep. János: *Veteris arcis Strigoniensis, [...] descriptio.* Esztergom, 1827. – Mathes János (1785. szeptember 6. – 1848. február 13.) 1799. óta a primási uradalom tisztje volt, Rudnay primás korában alszámvevő és az építés felügyelője. PROKOPP Gyula: *Barkóczy Ferenc érsek esztergomi építkezése. Művészettörténeti Értesítő XXVI.* (1977) 269. (28. jegyzet). Rudnay halála után czétényi, majd nagysallói tisztartó lett. 1840-ben Kopácsy hercegprimás a bazilika építésénél felügyelőnek és számvevőnek nevezte ki. SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái.* VIII. Budapest, 1902, 809–810. hasáb.; PÁLINKÁS 1937. PROKOPP Gyula: *Kühnel Pál építész (1765–1824). Művészettörténeti Értesítő XXI.* (1972) 1.sz. 33–40.; PROKOPP 1977. (e jegyzetben i. m.); KELÉNYI György: *Franz Anton Hillebrandt (1719–1797), Művészettörténeti Füzetek 10.,* Budapest, 1976. 43–47.; Bozókai Lajos: *Franz Anton Hillebrandt elbontott temploma az esztergomi Várhegyen. Műemlékvédelmi Szemle VII.* (1997) 1–2.sz. 131–140.
- ²⁶ VÁLYI András: *Magyar országnak leírása.* Első kötet. Buda, 1796. (Reprint, 2003), 614. – Egy ilyen terjedelmes, utazásokat és bő levelezést kívánó gyűjtemény elkészítése, kivált annak idején, erősen időigényes volt. Megfigyeléseit, megállapításait általában nem a kötet megjelenésének éve datálja, ezért írtam „bő húsz évet” mint valószínű időtartamot a hibák megmutatkozásával kapcsolatban.
- ²⁷ PÁLINKÁS 1937. 55.
- ²⁸ KOMÁRIK 1978. 209–300.
- ²⁹ KOMÁRIK 1978. 253–259.; KOMÁRIK Dénes: *A pesti belvárosi templom kifestésének 1807-ből származó terve. Művészettörténeti Értesítő XXVI.* (1977) 3–4. sz. 297–298.
- ³⁰ KOMÁRIK 1978. 263–266.; BOROS László: *A pécsi székesegyház Pollack-féle átépítésének története.* Baranyai Levéltári Füzetek 24., Különlenyomat a Baranyai Helytörténetírás, 1981, 293–552.
- ³¹ KOMÁRIK 1978. 266–275.
- ³² ESZLÁRY 1957. 95–96.
- ³³ PÁLINKÁS 1937. 81–88. – Ezzel megszűnik az az ellentmondás, mely az általunk fentebb idézett két bekezdés közt fennáll, amennyiben az elsőben bevallottan a templomra vonatkoztatott számadásról beszél [a VI.-ról és ki nem mindottan az V.-ről, ami igaz is, a másodikban Pálkásnak „csak [Hebenstreit] esztergomi munkásságát [általában] említőről, az általa készített szobrok konkrét megnevezése nélkül”. Ebből aztán súlyos következtetéseket von le, amelyeket az – figyelmesen elolvassa – egyáltalán nem tartalmaz. Ráadásul az inkriminált okmány csak a már említett másik kettővel együtt figyelembe véve használható, értelmezhető, mert egymással összefüggenek.
- ³⁴ PÁLINKÁS 1937. 56.
- ³⁵ MATHES 1828. (25. jegyzetben i. m.) 15.
- ³⁶ ESZLÁRY 1957. 95–96.
- ³⁷ ESZLÁRY 1957. 96.
- ³⁸ PÁLINKÁS 1937. 59. is szembekerülve ezzel a magától értődő kérdéssel, azon a nézeten van, hogy a korszak alaposabb

kutatása után „határozhatjuk meg teljes biztonsággal azt is, hogy Hebenstreit esztergomi hiteles szobrai magának a mesternek a személyes alkotásai-e vagy pedig műhelymunkák, melyekhez ő csak nevét adta”.

39 PÁLINKÁS 1937. 56.

40 KELÉNYI 1976. (25. jegyzetben i. m.) 46. – Mivel itt Kelényi is nyugtáról beszél, az ő figyelmét is elkerülte Pálincás csábító következtetésének téves volta, amire az V. számú okmányközlés (ami nem nyugta, hanem a munka elkészülésének jelentése, amit a Bauschreiber igazol, és semmiképpen sem ad támpontot a munka megkezdésére.) némi alkalmat ad. Magam is csak igen későn, mikor gyanút fogva nagyon szívósan belementem a megfelelő forráselemzésbe, ébredtem rá a főszövegben részletezett igazságra.

41 PÁLINKÁS 1937. 56–57.

42 PÁLINKÁS 1937. 57.

43 GALAVICS Géza: Barokk. In: Galavics–Marosi–Mikó–Wehli: Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig. Budapest, 2001. 395–396.

44 ESZLÁRY 1957. 95.

45 PROKOPP Gyula: Schroth András (1791–1850. [!] után). *Művészettörténeti Értesítő* XXXII (1983) 1–2.sz. 40.

46 SZERDAHELYI Márk: Andreas Schroth (1791–1865) szobrász. In: Magyar Műemlékvédelmi Tudományos Intézet Közleményei, XIV. Szerkesztette Bardoly István. Budapest, 2007. 144–145.; *Uő.*: Der Bildhauer Andreas Schroth (1791–1865). *Acta Historiae Artium* XLV (2004) 1–4. sz. 184. Előzőnek még át nem dolgozott változata.

47 ESZLÁRY 1957. 96.

48 KOMÁRIK 2002. 467.

49 VÁLYI 1796. (26. jegyzetben i. m.) 52.; 54.: „Arad. Tót falu Esztergom Vármegyében, lakosai katolikusok, fekszik Kis Újfalunak általellenben, a Duna parttyán, Bátorkesztől egy mértföldre [.....] „; „Arad. Szabad pusztá Esztergom Vármegyében, fekszik Német-Szölgyénhez közel, mellynek filiája” – Ez utóbbihoz lásd Vályi 1799-be megjelent III. kötetének 426–427. oldalán: „Szölgyén. Magyar és Német Szölgyén. Két népes helység

Esztergom Várm. földes Urok az Esztergomi Érsekség; lakosai katolikusok, fekszenek egymás mellett, Ölved, Gyíva, és Sárkányhoz közel, 's nagy és jeles Szentegyháza által díszesítették. Mostani Plebánusa TT: *Jordánszky Elek Úr*, H. Batthyányi ő eminenciájának volt igen érdemes Archiváriusa, [.....]; – *Fényes Elek*: Magyarország geográfiai szótára, I–IV. kötet, Pest, 1851., I. 47.: „Arad, pusztá, Esztergom-, az új r.szer. Komárom vmegyében, Kőbölkut mellett, jó szőlőhegygyel. G. Zerdahelyi család birtoka.”; IV. 154.: *Magyar-Szölgyén*, magyar falu, Esztergom, most Komárom vmegyében, igen kies vidéken, Esztergomhoz 2 mfd., Bart, Gyíva, Sárlán, Kőbölkut faluk, *Arad pusztá*, Kürt, Für és német-Szölgyén helységek határai közt. Lakja 1680 r. kath., két templomával, mallyeknek egyike a két Szölgyén közt dombon fekszik s anyae gyház. [.....]. Birja a helységet az esztergomi érsek.” *Német-Szölgyén*, magyar falu, Esztergom, most Komárom vmegyében, Magyar-Szölgyén, tőzsomszédságában [.....]. Van [.....] 3 curiája [.....]. Fu. az esztergomi érsek”. A két falu most Szlovákiához tartozik, az előbbi *Svodin*, az utóbbi *Nemesky Seldin* néven.

50 ESZLÁRY 1957. 105.

51 Budapest Főváros Levéltára (a továbbiakban: FL.); IV. 1202/m. Pesti telekkönyvi iratok, 1805–1807. No. 1107., folio 9.

52 FL.: IV. 1215/d. Pest város telekkönyvi iratainak gyűjteménye. Külvárosi telekkönyvek 2. kötete, 243. (eredeti paginálás), 491. (levéltári paginálás); IV. 1215/d. Pest telekátírási jegyzőkönyvek. (Külváros) 1795. nov.–1801. szept. 7.

53 Mint előző: 243. (eredeti paginálás), 491. (levéltári paginálás); Mint előző: 101.; – Itt emlitem meg, hogy a IV. 1202. h. Pesti lvt. Relationes a. m. folio 18–22. szereplő inventáriumból kiderül, hogy 1803 szeptemberében az elhunyt ifj. Hebenstreit József két testvére, az 1765 körül született, *festőnek tanult Márton* és a szülésző Katalin még élt.

54 FL.; IV. 1212. a. Pest város Adóhivatalának iratai. Portions Anschlag 1746/1747.

55 ESZLÁRY 1957. 91.

- ⁵⁶ Róla érdemes annyit tudnunk, hogy „[...] 1790-ben nyert polgárjogot, előzőleg pedig, például 1784-ben Hupf segédje. Így ő az, aki a szakmában elhunyt Hupf helyébe lép”. MOESS Alfréd: Egy 18. századi pesti kőfaragómester munkássága. Adalék a 18. század magyar építészettörténetéhez. *Művészettörténeti Értesítő* XVII (1968) 3–4. sz. 245.; KOMÁRIK Dénes: Feszl Frigyes (1821–1884). Budapest, 1993. 3.
- ⁵⁷ Magyar Országos Levéltár, Filmtár: A 250. 17/60. Pfarramt Józsefváros, 60. Gestorbene 1777–1786 (okt. 15.) 115. old.
- ⁵⁸ SIKLÓSSY László: Pesti szobrásharc 1774-ben. *Pesti Napló*, 1918. szeptember 17., 217 sz., 1–3.
- ⁵⁹ KOMÁRIK 2002. 466., 471., 474., 475., 476.
- ⁶⁰ FL.: IV. 1202. c. Pesti tanácsi iratok, Intimata a.a. 4979.
- ⁶¹ Részletesen lásd: ESZLÁRY 1957. (32. jegyzetben i.m.)
- ⁶² J. HALÁSZ Margit: Megjegyzések Gundrich pesti szobrász életéhez és munkásságához. *Művészettörténeti Értesítő* XXXIX (1990) 3–4. sz. 217–220.; Gundrich szobrászi működésére és személyére vonatkozó tévedésére, melyek HORVÁTH Henrik: Gundrich C.F. a pesti plébánia-templom oltárainak mestere. *Archeologiai Értesítő* XLII (1928) 255.kk. alapján kerültek a tanulmányba, Schoen Arnold már 1930-ban felhívta a figyelmet. SCHOEN 1930. 100.; A pesti belvárosi templomban levő oltárszobraiit illető téves azonosításra GRANASZTÓINÉ GYÓRFFY Katalin: A pesti Belvárosi templom barokk oltárai. In: *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Budapest, 2004. 92., 100.
- ⁶³ A pesti szobrászok magyar fordításban szereplő állásfoglalás-részletének forrása a 60. jegyzetben idézett irat (folio 5/6): „Obwohlen zwar ein Bildhauer frey Künstler nicht zünftig seyend, So ist uns genug das wür das Burger Recht allhier überkommen mit welchen wir uns kraftgültigen Huldts Eines Löbl. Magistrats vor solchen Brodt abnehmen allezeit schützen können sich verlangen sollte, [...]”. – GALAVICS Géza: Festők és metszetelőképek a későreneszánszi Magyarországon. In: Mátyás király öröksége. Későreneszánsz Magyarországon. (16–17. század) II. kötet, Tanulmányok. Szerk. MIKÓ Árpád és VERÓ Mária. Budapest, 2008. 59–85, különösen 81–82. – BARANYAI Béláné: Mesterek és műhelyek az északkelet – magyarországi barokk szobrászatban. In: *Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok*. Szerk. GALAVICS Géza. Budapest, 1975. 313–450. – MEZEY László: Deákág és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlat. Budapest, 1979. 14.
- ⁶⁴ SIKLÓSSY 1918. (58. jegyzetben i. m.) 2.
- ⁶⁵ ILIYEFALVY–PALLÓS 1944. (5. jegyzetben i. m.) I. 134.
- ⁶⁶ Siklóssy még azokat a nyomtatott forrásokat sem ismeri, amelyekben Hebenstreit Józsefről szó van. Így például *Mathes* 1828. (25. jegyzetben i. m.) 15.; IPOLYI Arnold: A beszercebényai egyházi műemlékek története és leírása. Budapest, 1878. 56.; NÉMETHY 1890. (11. jegyzetben i.m.) 289.
- ⁶⁷ (Garas Klára alapján: Vita Aggházy Mária A barokk szobrászat Magyarországon c. kandidátusi értekezéséről. *Művészettörténeti Értesítő*, VI/1957/4. sz. 312.)
- ⁶⁸ KOMÁRIK 2002. Különböző adózási és egyéb kimutatásokban szereplő, már ott is értékelt adatok. Például ifj Hebenstreit József 1784-es évi adókimutatásában messze a legnagyobb tétellel szerepel a szobrászok között, közel annyi adót fizet, mint a nagyon jól kereső Hupf József kőfaragómester, pedig ESZLÁRY 1957. 105. feltételezi (akkor még semmi rá vonatkozó adattal nem rendelkezvén) róla, hogy egészen kisszerű megrendelésekből tenگódik. – Id. Hebenstreit József a pátosoktól kapott béréből száz forintot belvárosi házuk megszerzésére fordít nősülésekor. KOMÁRIK 2002. 475. old., 53. jegyzet. (összehasonlítául: az esztergomi Szent István-templom kilenc külső nyers szobor-kőért 181 forint 87 ½ krajcárt, míg Hebenstreit ugyanezek szobrásmunkájáért 252 forintot kap.) – Ugyanő 1775 – ben a Józsefvárosban, a Kecskeméti kapuhoz közel 600 négyyszögletes házas telket vesz 850 frt.-ért. – Hasznos, gazdaságilag is elemzett jövedelem adatokat közöl MOESS

1968. (56. jegyzetben i.m.) – Érdemes tanulmányozni, noha jövedelem adatokat nem tartalmaz: NAGY Lajos: Pest város lakosságának tagolódása a XVIII. század végén. *Történeti Statisztikai Közlemények* 2. (1958.) 3–4. sz. 121–138. Tartalma továbbkutatás szempontjából hasznos. – Végül e tanulmányomban – és több más tanulmányban szereplő végrendelet, de egyáltalán (főleg az analitikusan fel nem dolgozott) végrendeletek és peres akták.
- ⁶⁹ JÁVOR Anna: Célbeliek és akadémikusok. A művészi tevékenység formái, szervezete és feltételrendszere Magyarországon a 18. század második felében. *Ars Hungarica* 34. (2006) 1–2. sz. 49–64.
- ⁷⁰ ESZLÁRY 1957. 102.
- ⁷¹ AGGHÁZY 1959. 116.
- ⁷² JÁVOR 2006. (69. jegyzetben i. m.) 55.
- ⁷³ U.o.
- ⁷⁴ AGGHÁZY 1959. 116–117.
- ⁷⁵ JÁVOR 2006. (69. jegyzetben i. m.) 49.
- ⁷⁶ VOIT Pál: A barokk templomépítézet eszméi és stílusai. In: Magyar Műemlékvédelem. Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Évkönyve (1991–2001). Szerkesztette Bardoly István és László Csaba. Budapest, 2002. 99.
- ⁷⁷ VOIT Pál: A barokk Magyarországon. Budapest, 1970. 43.
- ⁷⁸ U.o., 44.
- ⁷⁹ MESZLÉNYI Antal: A magyar hercegprímások arcképsorozata. Budapest, 1970. 63.
- ⁸⁰ Mivel nem a templom és a kolostor monográfiját írom – ez vállalt célkitűzésem és az adott körülmények közt lehetetlen is lenne – tájékoztatásul rögzítem több, sokszor egymásnak is ellentmondó, különböző időpontokban született általános forrásaimat, hogy egy feltételezett rendbe, illetve környezetbe tudjam mondanivalómat elhelyezni.
- SALY László: Az egyetemi templom – a pálosok régi pesti szentegyháza. Budapest, 1926.; VOIT 1970. (76. jegyzetben i.m.); Documenta artis Paulinorum [a továbbiakban: DAP] I-II-III. Budapest, 1975-76-78.; FARBAKY Péter: Budapest, V. Eötvös Loránd utca 5–7. Központi Szeminárium. Tudományos dokumentáció. Budapest, 1991., kézirat a Hild-Ybl Alapítvány gyűjteményében.; VOIT 2002. (75. jegyzetben i.m.); FARBAKY Péter: A pesti pálos kolostor barokk épülete. In: Sarbak Gábor (szerk.): Decus solitudinis. Pálos évszázadok. Budapest, 2007. 621–635.
- ⁸¹ FARBAKY 1991. (79. jegyzetben i.m.) 36.
- ⁸² A pesti török emlékek ismerete terén igen hézagosak az eredmények. Egy ilyen emlékről szóló valamilyen fennmaradt hirdás alapján nem feltétlenül tudjuk miről, melyik épületről van szó a hiteles vagy egyéb török, esetleg más forrásokban, tehát kénytelenek vagyunk általánosságokban maradni. Ilyen irányú ásatások sem voltak ezen a területen. (Dr. Gerő Győző török régész kollégámnak tartozom köszönettel e körülményeknek az itt leírtnál bővebb ismeretért, melyek e tanulmány kereteibe már nem is férnek bele.) – A mondottak ellenére, biztonságból idézem FARBAKY 1991. (80. jegyzetben i. m.) 27. szereplő feltételezését: „Egy ismeretlen rajzoló készítette el Pest első török uralom alóli felszabadulása utáni térképet 1710-ben. Ezen telkünk nagy osztatlan egészként szerepel, rajta valószínűleg a török dzsámira való jelöléssel.” Illusztrációját közli NAGY Lajos: Budapest története 1686–1790. In: Budapest története a török kiűzésétől a máciusi forradalomig. Szerk. KOSÁRY Domokos. Budapest, 1975. 50. (14. kép), 73. A valószínűleg erősen megviselt térképről készült nyomdai kép minősége semmilyen megbízható megfigyelést nem tesz lehetővé a térképen. Jelzetet, őrzési helyet a könyv nem ad. Ennek magyarázata az, hogy a térkép elveszett (vagy lappang), csupán a Kiscelli Múzeumban található róla egyetlen pozitív fénykép, annak reprodukcióját közli a könyv. Mindezt az említett kötetnek sem folyó szövege, sem jegyzetének valamelyike nem közli, hanem csak a 73. oldalon található apróbetűs *Irodalom és források* általános szövegének egy fél mondata. Nagy Lajos, a kötet néhai szerzője hosszasan nyomozott akár az eredeti, akár a régi negatív után a szóba jöhető közgyűjteményekben, de eredménytelenül. (Ennek közléséért és a bővebb ismeretek szerzéséért Hidvégi Violtának tartozom köszönettel.)

- ⁸³ SÁLY 1926. (80. jegyzetben i. m.) 38–39.
- ⁸⁴ Bár adatunk van arról, hogy az ügyben eljáró, az uralkodóhoz több visszaadási kérelmet is benyújtó Mihálszky Raphael rendfőnök 1788-as utolsó folyamodásához utólag az udvari kamarának a telek pontos rajzát is beadta. SÁLY 1926. (80. jegyzetben i. m.) 33. Ugyanakkor feltehetjük, hogy a muzulmán istentiszteletnek a hívők szemében ez a megtiszteltetést, kiemelését kívánó szakrális építménye a lehetőségnek megfelelő tágassággal volt körülvéve. Tehát nem kicsi a lehetősége annak, hogy vagy teljesen az építendő templom és kolostor területére esett valahol, esetleg ahhoz zavaróan közel.
- ⁸⁵ SÁLY 1926. (80. jegyzetben i. m.) 36.
- ⁸⁶ SÁLY 1926. (80. jegyzet i. m.) 40.: idézet BENGÉR, N.: *Annalium [...] Ordinis Fratrum Eremitarum S. Pauli Primi Eremitae volumen secundum [...]*, Pozsony, 1743. 556. oldalról.
- ⁸⁷ FARBAKY 1991. (80. jegyzet i. m.) 39.
- ⁸⁸ Magyar Országos Levéltár: T.16. Pálos tervek. No.11. – A terv léte, mint azt első közleményemben is írtam, a legszűkebb szakmai kör számára nem ismeretlen, de tudomásom szerint annak a terv illusztrációval párosult első – és 2002-ig valószínűleg egyetlen – közlése 1974-ben történt meg. ANDORNÉ TÓBIÁS Judit: A XVII–XVIII. századi Magyarország barokk templomépítészetének szerkezeti kialakulása és fejlődése *Építés-Építészettudomány*, VI (1974) 3–4. sz. 379. (illusztráció, az itt közöltek közül a legteljesebb, az egész lapot mutatja a keretvonal, sőt a tervlap rongyolódottabb széléivel együtt), 378.: a tervlap elemzése.; KOMÁRIK 2002. (1. jegyzetben i. m.) 462. (teljes egészében közli egyetértően Tóbiás megállapításait, kiegészítve néhány további észrevétellel), 463. (a teljes tervlap közlése, a lapszéli keretezés és az azon kívüli rajzlaprongyolódások elhagyásával).; *Velladics Márta*: Magyar építészet. Barokk, rokokó és copf. Budapest, 2002. 24. (a színes illusztráció csak az alaprajzot mutatja, beleértve a templom melletti egykori szükségkápolnáét, vagyis a második templomét is).; *Farbaky* 2007. (80. jegyzetben i. m.) 628.
- ⁸⁹ SÁLY 1926. (80. jegyzetben i. m.) 42.
- ⁹⁰ Bél M. Not. Hung. Novae I. III. 108. l. (Sály alapján). – Modern fordításban: *Bél Mátyás, Az újkori Magyarország történelmi – földrajzi ismertetése: az első Dunán inneni rész 3. kötete* (Pest város története). [Notitia Hungariae novae] – Bilingvis kiadás, magyarra fordította *Szálka Irma*. Budapest, FszEK, 1985. 157.: „Rajtuk [a domonkos templomon] túl kelet felé van a *pálos atyák* kolostora, akiket *Nagy Lipót* telepített 1693-ban: kiméretett számára 100 ölnyi hosszú és 80 ölnyi széles földterület (*k.*). Ettől az időtől kezdve épült a kolostor s mellé a templom, gyarapítva a város nevezetességeit.” – Itt jegyzem meg, hogy ha Bél Mátyás fogalmazása egy kicsit pongyola is, s a templom építése nem 1693-tól, de azért 1725-től folyamatban volt, amit a kriptá 1731-ben kész állapota bizonyít, ezt pedig Mayr pesti házfőnök ekkori ide temetése tanúsít, és sejtetni engedi, hogy talán a teljes alapozás is, amiről már volt szó.
- ⁹¹ BENGÉR 1743. (86. jegyzet i. m.) alapján idézi SÁLY 1926. (80. jegyzetben i. m.) 42.
- ⁹² [RÉVHELYI 1932. (139. jegyzetben i. m.) 28.]
- ⁹³ A tizennégy tételben összefoglalt kritikai észrevételeken belül az elsőként szereplő tényezők úgyszólván vitathatatlanok, ezek igazolják, hogy a további nézetem szerint ugyancsak komoly megfontolást igénylő tényeknek olyan stabil támasztékot adnak, amelyeket nem lehet a legjobb szándékú spekulációkkal sem semmisnek tekinteni.
- ⁹⁴ AGGHÁZY 1959. I. 112.
- ⁹⁵ KOMÁROMY József: A jászberényi Nagyboldogasszony-főtemplom építéstörténete 1805-ig. A Jászberényi Jászmúzeum Évkönyve 1937. 64.; *Soós Imre*: Az egri egyházmegyei plébániák történetének áttekintése. Budapest, 1985. 358.
- ⁹⁶ KOMÁRIK 2002. 464.; *Schoen* 1930. 30.
- ⁹⁷ SCHOEN 1930. 132–133., (az idézőjelbe tett egész rész u.o.: 110.)
- ⁹⁸ K. GYÖRFFY, in: Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Band 21. München–Leipzig, 1999. 12.
- ⁹⁹ KOMÁRIK 2002. 464–465.
- ¹⁰⁰ Ennek lehetőségéről tanúskodik Jávor Anna közelmúltban megjelent kitűnő ta-

- nulmányának ilyesmire vonatkozó egyik részlete: „A monumentális kőszobrok kifaragása sem feltétlenül »saját kezű«, a kőműcbányai Szentháromság – oszlopot mindkét szerződött szobrász, Stanetti és Vogerl halála után évekkel, 1772-ben fejezték csak be”. JÁVOR 2006. (69. jegyzetben i.m.) 56.
- ¹⁰¹ RÉVHELYI Elemér, Aggházy Mária: Magyarországi barokk szobrászat. Budapest, 1959. [Recenzió]. *Művészettörténeti Értesítő* IX (1960) 3. sz. 294.
- ¹⁰² Ahogyan ilyenekkel a 19. századi építészettörténet több kismesteréről örömdelkezően rendelkezünk. Például: Hofrichter József, Brein Ferenc és a pesti Brein család, Mátyás Hugó, a több mint kismester Schickedanz Albert szinte nagymonográfiája, a vidékiek közül Rabl Károly, a szegedi Vedres István, a pécsi Piacsek József. Vagy a megmunkáltsága tekintetében nagymonográfiának nevezhető, azonban csak magyarországi munkásságának feldolgozását vállaló Alois Pichl „kismonográfia”.
- ¹⁰³ SCHOEN 1930. 110.
- ¹⁰⁴ Uo.
- ¹⁰⁵ A céhes követelményekre vonatkozólag (például arra, hogy a kőfaragó mesterseghézt öt évig kellett inaskodni, az építőmesterséghez – mint a legtöbb egyéb céhnél – csak három évig) lásd a további irodalmat is nyújtó alábbi írásokat: KOMÁRIK Dénes: *Építészképzés és mesterfelvétel XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. Építés-Építészettudomány* III (1971) 4. sz. 379–418.; GY. BALOGH Ágnes: Adatok a budai kőműves és kőfaragó céh életéből (1690–1872). *Építés-Építészettudomány* XXVII (1998) 1–2. sz. 93–123.; GY. BALOGH Ágnes: Buda főváros kőműves és kőfaragó céhe mesterei. *Építés-Építészettudomány* XXVII (1998) 3–4. sz. 269–333.
- ¹⁰⁶ Feszl Frigyes a 19. században például hat hónapig maradt még mesterénél, bátyja, ifj. Feszl József egy év és egy hónapig, hogy aztán együtt induljanak vándorútra.
- ¹⁰⁷ R. NÉMETH István [1893–1989., helytörténész]: Kápolna a Kőbánya-Óhegyi szőlőkben. A Conti kápolna története. Budapest, 1980. Kézirat a Kőbányai Helytörténeti Gyűjteményben. (A tanulmány ismeretét Farbaky Péternek köszönöm.) Adatai ellenőrzendők!
- ¹⁰⁸ SCHOEN 1930. 110.
- ¹⁰⁹ ILLYAFALVI–PALLÓS 1944. (5. jegyzetben i. m.) I. 81.
- ¹¹⁰ SCHNEIDER Róbert: A pesti kőműves és kőfaragó céh tagjai. A régi mesterkönyvek szerint. In: Budapesti építő mesterek, kőműves-, kőfaragó és ácsmesterek ipartestülete VIII. évkönyv. Budapest, 1912. nevét nem tartalmazza. Ez lehet, hogy azzal a sajátos ügymenettel függ össze, amit feljebb tárgyaltunk, de lehet a lista másolásakor elkövetett vagy sajtóhiba. A budai mesterkönyvben is akad ilyesmire példa: Staudinger Lőrincet egyáltalán nem vezették be a mesterlistába, ezt a hiányosságot csak a mester halála után negyven évvel, 1792-ben pótolták, lánya kérésére. Gy. Balogh 1998/1–2. (105. jegyzetben i. m.) 113–114.
- ¹¹¹ R. NÉMETH 1980. (107. jegyzetben i. m.) 2.
- ¹¹² R. NÉMETH 1980. (107. jegyzetben i. m.) függetlenségében szereplő, a belvárosi plébánia halotti és házassági anyakönyveiből kimásolt latin nyelvű bejegyzések és azok fordítása alapján, kiolvasási és fordítási hibáikat kijavítva. – Megjegyzendő, hogy a belvárosi templomot 1752-től kilenc évig a piaristák látták el, ezért szerepel engedelmezőként plébánosi minőségben a piarista előjáró. Gindl Gáspár, 1785-től a pálos rend utolsó generális perjele, 1760–61-ben a pesti háznak volt perjele, 1753-ban vagy alperjel vagy csak a tényleges perjel alkalmi helyettesítését látta el jelen esetben. RUPP 1878. (7. jegyzetben i. m.) 252., 258.; Katolikus Lexikon X. kötet., Budapest, 2005. 488.
- ¹¹³ Magyarország műemléki topográfiája II. kötet. Győr-Sopron megye műemlékei I. rész. Szerk. Dercsényi Dezső. Budapest, 1956. II., javított és bővített kiadás. 133. A soproni tanács határozata is hasonló a pesztihez: „[...] az alakok (Bilder), beleértve a feszületet is, a szobrász munkakörébe tartoznak, de címert és indadíszet [kőfaragó] is faraghat”.
- ¹¹⁴ PÁLINKÁS 1937. 57–58.

- 115 AGGHÁZY 1959. I. 115.
- 116 RÉVHELYI 1960. (98. jegyzetben i. m.) 264.
- 117 GALAVICS 2001. (43. jegyzetben i. m.) 395–396.
- 118 GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin: A pesti Belvárosi plébániatemplom barokk oltárai. In: *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére.* Szerk. Vadas Ferenc. Budapest, 2004. 99.
- 119 JERNYEI Kiss János: Néhány adalék Conti Lipót Antal tevékenységének megítéléséhez. [I. a kéziratban!] *Ars Hungarica XXV* (1997.) 1–2. sz. 184.
- 120 ZSINDELY Endre: A péceli Ráday-kastély. *Művészettörténeti Értesítő V* (1956) 4. sz. 258.
- 121 GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin: „... Magister Pestiensis arcularius ... ad Ecclesiam Rátotiensem ...” A vácrátóti katolikus templom oltárai és a pesti mesterek. In: *Tanulmányok Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára.* Szerk.: Bardoly István–László Csaba. Budapest, 1998, 324–325. Folytatása lejjebb, több részletben, külön megjelölés nélkül.
- 122 ESZLÁRY 1957. 88. alapján.
- 123 PÁLINKÁS 1937. 45.
- 124 ESZLÁRY 1957. 92–93.
- 125 RÉVHELYI 1960. (139. jegyzetben i. m.) 264.
- 126 AGGHÁZY 1959. I. 112., 179., II. 45–46.
- 127 TÖRÖK József: Budapest, Egyetemi templom. *Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára*, 230. szám. Budapest, 1986. [8.]
- 128 Katolikus templomok Magyarországon. Szerk. Déri Erzsébet. Budapest, 1991. 26., 269.
- 129 GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY 1998. (118. jegyzetben i. m.) 324.
- 130 Magyar Katolikus Lexikon I. Budapest, 2004., 2. kiadás (első kiadás: 1993) 723.
- 131 IGÁZ Rita: A barokk Magyarországon. („Stílusok – Korszakok” sorozat), Budapest, 2007. 54..
- 132 GYÉRESSY B. Á.: Pálos faragó művészek. (kézirat). Budapest, 1945., 45. kk.
- 133 GYÉRESSY Béla: Pálos faragások mesterei. *Művészettörténeti Értesítő*, XXII (1973), 199–215.
- 134 SCHOEN Arnold: A budai Szent Anna templom. Budapest, 1930. 20., 21., 106., 157. és 5. kép.; AGGHÁZY 1959. I.: 144., 177., II.: 23., 35., 71., 75.; SZABÓ Erzsébet: Johannes Baptista Carlone. *Művészettörténeti Értesítő XVII* (1968) 3–4. sz. 214., 216., 233.; GYÖRFFY, K.: Carlone, Sebastiano. In: *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*. 16. München, Leipzig, 1997. 448. – Itt korrigálom Carlonival kapcsolatos egy, az első közleményem 62. jegyzetében szereplő elírásomat vagy sajtóhibát, mely a TBM hivatkozandó 25. kötet száma helyett tévesen a 22. kötet számot írt.
- 135 JÁVOR Anna: Johann Lucas Kracker. Egy késő barokk festő Közép-Európában. Budapest, 2004. 128.
- 136 GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY 2004. (118. jegyzetben i. m.) 99–110.
- 137 HEKLER Antal: A magyar művészet története. Budapest, 1934. 190.: „Csak mellékesen említtem meg, hogy a belvárosi plébániatemplom főoltárának barokk szobrai a kondorosi kath. templomba kerültek.”; AGGHÁZY 1959. (9. jegyzetben i. m.) II.: 148.: „Kondoros (Békés m.) R.k. templom, új, de ide kerültek a pest – belvárosi templom barokk szobraiból: feszület, Szentháromság, Pieta, Péter és Pál, meg János apostol, István vagy László király és Imre.”; GENTHON István: Magyarország művészeti emlékei. 2., Budapest, 1961. 166.: „[.....] Fakereszt, Szentháromság, Pieta, Péter, Pál, János apostolok, Szent István és Imre, XVIII. század.” – És érdemes számon tartani, hogy a régi barokk oltárral, kicserélésével kapcsolatban részletesebb, ha nem is kimerítő, levéltári forrásra is támaszkodó tárgyalást talál az olvasó a következő műben: KOMÁRIK Dénes: A korai gótizálás Magyarországon. In: *Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk: Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig. Budapest, 1978. 255–256.
- 138 GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY 2004. (115. jegyzetben i. m.) 99.
- 139 RÉVHELYI 1932. (139. jegyzetben i. m.) 36.
- 140 KOMÁRIK 2002. 465. Ugyanitt bővebb kifejtéssel.
- 141 KOMÁRIK 2002. 461.
- 142 KOMÁRIK 2002. 473. l.: hosszabban idézve.
- 143 Uo.

Tímár Árpád

NÉHÁNY ADAT AZ ERZSÉBET TÉRI NEMZETI SZALON ÉPÍTÉSÉNEK TÖRTÉNETÉHEZ

A Nemzeti Szalon Erzsébet téri épületéről nem készült önálló, alapos kutatásokra támaszkodó monográfia. A Vágó Józseffel foglalkozó szakirodalom természetesen a Nemzeti Szalon épületét is megemlíti, de – az adott szerény keretektől következően – többnyire csak csekély terjedelemben foglalkozik vele.¹ Egy kellően megalapozott épületmonográfia megírásához nyilvánvalóan elsősorban levéltári kutatásokra van szükség, az épület létrejöttének történetéhez és a kész mű korabeli fogadtatásához azonban az egykorú sajtó is szolgáltat néhány hasznos adatot.

Az alapszituációt Rózsa Miklósnak egy 1905 májusában megjelent cikke rögzíti: „Az Erzsébet téri kioszkot mindenki ismeri, de olyan ember nem hiszem hogy akad, aki állítani merné, hogy arra a kioszkra valami nagy szüksége van a fővárosnak. A hangzatos cím alatt közönséges kávéház rejlik, melynek közönsége nem éppen a legelőkelőbb rétegből kerül ki, [...] Pedig a helyiség egészen más sorsot érdemelne. A tér egyike a főváros legforgalmasabb pontjainak; parkokban amúgy is végtelenül szegény fővárosunknak egyik legszebb nyilvános kertje szolgál keretül neki, magát a pavilont pedig *Lotz* mesternek remek tető-freskója ékesíti. Hogy milyenné vedlett immár a freskó a hosszú évek sora óta reáarakódott szivarfüsttől, arról ugyan jobb nem beszélni, [...] a főváros eddig nem talált más rendeltetést a szép épület számára, mint hogy bérbe adta kávéosoknak”. Rózsa utalt rá, hogy „a *Nemzeti Szalon* már évekkel ezelőtt folyamodott a fővároshoz, adja neki bérbe az Erzsébet téri kioszkot. [...] a főváros azt felelte, hogy a bérlő szerződése nem járt le, de annak idején, ha a kioszk felszabadul, kész örömmel bocsátkozik tárgyalásba a Nemzeti Szalonnal. [...] most, a kioszk szerződésének lejártakor [a Nemzeti Szalon] újabb kérvényt adott be a fővároshoz, amelyben ajánlatát megújítja. S az eredmény? [...] a pénzügyi bizottság szerint inkább adja a kioszkot egy kávéosnak ötezer koronával olcsóbban, mint a Nemzeti Szalonnak a teljes áron. [...] Reméljük azonban: a dolog nem marad annyiban. A főváros közgyűlése – melyben a művészet nem egy lelkes barátja foglal helyet – bizonyára nem fog hozzájárulni a bizottság javaslatához, hanem tárgyalásba fog bocsátkozni a Nemzeti Szalonnal s ez előkelő művészeti egyesületnek fogja a kioszkot bérbe adni.”²

Rózsa reményei nem váltak valóra, a Nemzeti Szalon ajánlatát végleg elutasították, ez után bukkant fel valamikor az az ötlet, hogy a Nemzeti Szalon kérjen engedélyt a kioszk kibővítésére, átépítésére a kávéházrész érintetlenül hagyása mellett.

A napisajtóban nincs nyoma annak, hogy pontosan mikor, milyen körülmények között kaptak megbízást a Vágó testvérek az átalakítás megtervezésére, de előzményként megemlítendő, hogy már 1904-ben részt vettek egy hasonló feladat megoldásában: „A düsseldorfi kiállításon külön magyar teremben állítanak ki a meghívott magyar művészek. A terem művészi berendezését *Lechner* Ödön vezetése mellett a Vágó-testvérek tervezik, akik már elkészültek magyaros stílusban érzett tervükkel. A dekoratív munkálatok kivitelét *Schmidt* bútorgyáros vállalta magára, az üvegmozaikot pedig *Róth* Miksa.”³

Az Erzsébet téri építkezésről először 1906. április 1-én adtak hírt a budapesti lapok. Az *Ujság* című napilap igen tömören foglalta össze a fejleményeket „A Nemzeti Szalon áthelyezése” című közleményében: „A Nemzeti Szalon igazgatósága több ízben kérte a várost, hogy a Szalon céljaira engedje át az Erzsébet tér kioszkját megfelelő évi bér ellenében. A tanács a kérelem teljesítését mindannyiszor megtagadta. [...] most arra kér engedelmet a tanácstól, hogy a kioszkra egy emeletet építhessen, ahol majd a kiállításait rendezni fogja. A mostani bérlő 10.000 korona évi bér mellett hajlandó ebbe belemenni.”⁴

Több lapban egy sokkal részletesebb, feltehetően a Nemzeti Szalon által kiadott sajtóközlemény szövegét variálták. A tervezett átépítés részleteit leíró alapszöveg a következő: „A Szalon igazgatósága ma újabb előterjesztéssel fordult a fővároshoz, s a kioszk használatára új megoldást ajánl. [...] A terv ez: a Szalon a kioszkot átépíti, s az átalakított földszintre egy emeletet épít. Az Erzsébet tér nyugati oldalán (a Bécsi utca irányában) a kerítés egy részét eltávolítja, s az út megszélesítésével a kioszk előtt kocsifeljárót létesít. Az épület főhomlokzatát *szeccssziós stílusban* képezi ki, amely a bemutatott vázlatterv szerint [...] széles feljáróból, egy nagy, tagozatlan és laposított homlokfalból és letompított tetőzetből állana.”⁵ A *Magyarország* közleménye itt hozzáfűzi: „Egészen hasonlóan a szeccssziós kriptákhoz. Sok vakolat, kevés ablak lehetőleg kevesebb ornamentikával.”⁶

Az alapszöveg a továbbiakban így folytatódik: „A főbejáróból lehet eljutni a Szalon két földszinti képtárterméhez, míg a földszint többi része megmaradna a kibővített teraszokkal együtt kávéháznak. Az emeleten lenne a Szalon igazgatóságának hivatalos helyisége és öt kisebb-nagyobb kiállítási terem. Az igazgatóság kijelenti, hogy az összes átalakítási és építési költségeket hajlandó a sajátjából fedezni [...] A tanács a tervezetet a mérnöki hivatalnak adta ki, amely a legközelebb megteszi javaslatát az ajánlatra.”⁷

E tényszerű közlés bevezetéseképpen – a beavatkozás indokolásaként – laponként némileg másként érveltek. A *Pesti Hírlap* például – nyilván Kézdi-Kovács Lászlónak a Nemzeti Szalonhoz fűződő szoros kapcsolatai révén – az egyesület érdemeit is hangsúlyozandónak tartotta: „A Nemzeti Szalon művészegyesület évek óta szűkölködik mostani helyiségében, pedig kiállításai szebbnél szebb sikert aratnak. Tágasabb s mindenekelőtt célsze-

rűbb helyiségben még komolyabb működést fejthetne ki ez az igazán életképes művészegyesületünk. *Ernst* Lajos igazgató régóta fáradozik azon, hogy a Nemzeti Szalonnak igazi művészotthont szerezzen.” A *Pesti Hirlap*-ban vetődött fel a bécsi példa, ill. párhuzam is: „Most olyan terv érett meg, melynek megvalósulását bizonyára örömmel fogadja minden fórum. A művészek, a közönség s a főváros is, melynek ingyen hull ölébe olyan művészház, akár csak a rendkívül artistikusan épült bécsi szecessziós művészpallota. [...] A terv annyira életrevaló, hogy visszautasítani lehetetlen. A főváros egy garas nélkül jut a kioszk restaurálásához, egy kibővített palotához ...”⁸

Az előzményekről a *Magyarország* így írt: „Régóta keres állandó hajlékot a Nemzeti Szalon. Egyik terve az volt, hogy kibérli a fővárostól az Erzsébet téri kioszkot s abban rendezkedik be. Kérvényt is intézett a fővároshoz, amikor a kioszk bérletére árlejtést hirdettek, a kérvényt azonban nem vették figyelembe, mert a város a teret nem akarta a kávéháztól megfosztani.”⁹

Megjegyzendő, hogy a híradások ekkor még nem említik az új épület tervezőit, de az ekkor bemutatott tervvázlatot bizonyára már a Vágó fivérek készítették.

1906. április 7-én közölték a lapok a Nemzeti Szalon tervezett közgyűlésének napirendjét, melyen a következő pont is szerepelt: „4. Az Erzsébet téri új helyiség bérbevétele és az ezzel járó építkezések és költségfedezet tárgyalása.”¹⁰ Az 1906. április 21-én megtartott összejövetelről természetesen szintén beszámoltak a lapok. A hivatalos közlemény szerint a Nemzeti Szalon „Ernst Lajos ügyvezető igazgató elnöklésével [tartotta] tizenkettedik évi rendes közgyűlését [...] az ügyvezető igazgató bejelentette, hogy sikerült a fővárossal olyan megállapodásra jutni, hogy a *Szalon novemberben már az Erzsébet téri kioszk fölé emelendő új kiállítási helyiségbe költözhetik.*”¹¹ – olvasható a *Budapesti Napló*-ban. A *Pesti Hirlap* ehhez még hozzáfűzte: „Gróf Andrássy Gyula ünneplése ezúttal a magyar művészet önzetlen barátjának szólt, [...] A Nemzeti Szalon különösen sokat köszönhet neki. [...] Hűséges és munkás társa volt ebben Ernst Lajos, akinek elsősorban köszönhető, hogy a Szalon legközelebb az Erzsébet téri kioszkban díszes új otthont kap.”¹²

Az ügy június közepén még csak ott tartott, hogy a főváros vezetésének egyik szakbizottsága megtárgyalta a kérelmet: „A Nemzeti Szalon egy beadványban arra kérte a fővárost, hogy az Erzsébet téri kioszkra emeletet építhessen, hogy ott műkiállításait rendezhesse. A használatbavétel az idén november elsején kezdődne és az épület 50 évre maradna az egyesület rendelkezésében. A pénzügyi bizottság ma foglalkozott a kérelemmel. [...] *Feleki Béla* aggodalmasnak tartja az átengedést; [...] mert az épület átalakítása olyan módon történne, hogy azt a mai célokra aligha lehetne használni. [...] a főcélnek ennél az épületnél azt tartja, hogy a nagyközönség szórakoztatására (kávéház, sétahely stb.) álljon rendelkezésre. [...] a bizottság nagy többséggel a kérelem elutasítása mellett nyilatkozott.”¹³

E bizottság állásfoglalására utalt a *Független Magyarország* cikke is: „A főváros pénzügyi és gazdasági bizottsága ma délelőtt tárgyalta a Szalon kérelmét és nem járult hozzá a székesfőváros pénzügyi osztályának pártoló előterjesztéséhez s a Szalon kérelmét elutasította. A kérelem így a csütörtöki tanácsülés elé kerül, s művészi körökben azt hiszik, hogy a tanács tagjai nem fogják megvonni támogatásukat a kulturális misszióját híven teljesítő Szalontól. Az építkezéseket még e hó végén meg kellene kezdeni, hogy a palota őszre átadható legyen rendeltetésének.” A lap egyúttal hírt adott arról, hogy a Nemzeti Szalon kérelmét „felülről” is megtámogatták. „A Nemzeti Szalon az állam támogatásával modern igényeknek megfelelő kiállítási épületet emel a mostani Erzsébet téri kioszk helyén. E tárgyban gróf Apponyi Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter meleghangú átirat kapcsán tudatta gróf Andrássy Gyulával, a Szalon elnökével, hogy méltányolva a Nemzeti Szalonnak a magyar művészet érdekében kifejtett céltudatos és eredményes működését, a tervezett építkezésre szükséges költségekhez 114.000 koronával járul hozzá, s azt a kultuszminiszteri tárca terhére utalványozza, egyúttal a Szalonnak újabb korszakához szerencsét kíván.”¹⁴

A *Budapest* című napilap két nappal később már újabb fejleményről adott hírt: „Az egyesület, melynek elnöke Andrássy Gyula gróf belügyminiszter, rögtön akcióba lépett, hogy a sérelmes végzést az illetékes fórumok megváltoztassák. Mivel az indokolatlan elutasítás az egész magyar művészvilágot forrongásba hozta, valószínű, hogy maga a pénzügyi bizottság újra tárgyalja az ügyet és jóvá teszi hibáját. A Szalon ez esetben még az idén be fog rendezkedni az Erzsébet téri kioszkban.”¹⁵

Feltehető, hogy a tanács visszautalta az elutasított kérelmet a bizottsághoz, mert egy újabb, június 28-i hír arról tudósított, hogy a főváros illetékes hivatala, „a pénzügyi és gazdasági ügyosztály javasolja, hogy engedjék át a kioszkot. [...] A pénzügyi bizottság hozzájárult az átengedéshez azzal, hogy a kioszk kizárólag csakis képzőművészeti kiállítási célokra használható.”¹⁶ Ekkor tehát – feltételekhez kötve – a „bizottság” is támogatta a kérelem teljesítését. Ezt követte a „tanács” állásfoglalása: „A tanács a ma délelőtt tartott ülésén elhatározta, hogy pártolólág terjeszti a közgyűlés elé a pénzügyi bizottságnak azt a javaslatát, hogy a Nemzeti Szalonnak, képzőművészeti kiállítások rendezése céljából engedjék át 50 évi használatra a megfelelő bér mellett az Erzsébet téri kioszkot.”¹⁷

Július 3-án már az olvasható, hogy „a szünetek előtt való utolsó közgyűlés főbb tárgyai következők: [...] A Nemzeti Szalon kérvénye az Erzsébet téri kioszk épületének átengedése iránt.”¹⁸ A közgyűlés napján újabb közlemény jelent meg: „A Nemzeti Szalon művészeti egyesület beadványt intézett a fővároshoz, engedné meg, hogy az Erzsébet téri kioszk-épületet 114.000 korona költséggel, az ott levő kávéházi helyiségek érintetlenül hagyásával átépíthesse, állandó műkiállítási célokra. Az átalakított épületeket és beruházásokat ötven évig az egyesület ingyen használná s ezután a főváros tulajdo-

nába mennének át. A pénzügyi osztály és a pénzügyi és gazdasági bizottság kisebb módosításokkal ajánlják a Nemzeti Szalon kérelmét, amelyet a főváros tanácsa pártolólag terjeszt a július 4-iki közgyűlés elé.”¹⁹

A fővárosi közgyűlésről több lap is beszámolt. A *Budapest* tudósítása szerint: „A *Nemzeti Szalon* művészeti egyesület azt kéri, hogy a főváros engedje át neki ötven évi használatra az V. ker. Erzsébet téri kioszk épületét. A tanács javasolja az átengedést olyan föltétellel, hogy az egyesület legalábbis 113 000 koronát fektessen be az épület átalakításába. A helyiségeket az egyesület kizárólag csakis képkiallításokra s az alapszabályaiban meghatározott célokra használhatja”²⁰ A *Független Magyarország* még azt is megemlítette, hogy „Az előterjesztést elfogadták, *Steinhardt Antal* és *Vázsonyi Vilmos* pótlásával, hogy a kioszk átalakítása csakis a középítési bizottság és tanács hozzájárulása után történhetik meg.”²¹ A Nemzeti Szalon vezetősége már másnap reagált a főváros kedvező határozatára: „A Nemzeti Szalon művészeti egyesület választmánya július 5-én, csütörtökön délután öt órakor ülést tart, amelyen az Erzsébet téri kioszknak a Szalon céljaira való átalakítása ügyét fogják részletesen megvitatni.”²²

A Szalon választmányi üléséről kiadott közlemény több lapban is megjelent: „A Nemzeti Szalon művészeti egyesület választmánya ma *Kammerer Ernő* min. tanácsos elnöklésével ülést tartott, amelyen *Ernst Lajos* igazgató örömmel jelentette be, hogy a főváros törvényhatósága hozzájárult az Erzsébet téri kioszknak a Nemzeti Szalon céljaira való átalakításához. Az építési munkálatokat a már kész tervek alapján még e hó folyamán megkezdik, és így remény van rá, hogy a Szalon új helyiségében tarthatja meg ez idei őszi és téli tárlatait.”²³ E közlemény alapján egyértelmű, hogy ekkor már készen voltak a végleges kiviteli tervek, az építkezés megkezdését a közeli napokra tervezték, s bíztak abban, hogy az épület őszre el is készül. Egy július végi közleményből azonban az derül ki, hogy még egy további akadályt is le kellett küzdeni: „A Nemzeti Szalon művészeti egyesület új otthonának ügye *Ernst Lajos* igazgató fáradhatatlan buzgólkodása segítségével a megoldás stádiumába jutott. Az összes hatósági engedélyek megvannak, s a terveket művészeti szempontból még csak az Országos Képzőművészeti Tanács vizsgálja felül. Ennek megtörténtével a jövő héten hozzáfognak az Erzsébet téri kioszk újjáépítéséhez, illetőleg átalakításához. A főváros kioszkjára új emeletet építenek, és ez lesz a Szalon új helyisége, melyet még ez év őszén nagy művészeti ünnepséggel fognak felavatni.”²⁴

Megjegyzendő, hogy az új épületrész tervezőit még ekkor sem nevezték meg az újságok, az épület belső díszítését elkészítő művészekről sem esett szó, s az átalakítandó épületről is csupán azt tartották megemlítendőnek, hogy az a főváros tulajdona. Hogy az eredeti kioszkot *Hauszmann Alajos* tervezte, ekkor még nem került előtérbe.

Az építkezés történetének első, építészneveket is tartalmazó rövid összefoglalása a *Pesti Hírlap*-ban jelent meg: „Az Erzsébet téri kioszkot hajdaná-

ban *Hauszmann* Alajos tervei szerint építették. A Nemzeti Szalon művészeti egyesület állandó helyiséget keresvén ki akarta bérelni a kiosk helyiségeit, de két kávé versengése ezt lehetetlenné tette. Ekkor előálltak Vágó László és József építészek azzal a tervvel, hogy a Szalon a kioskra építsen emeletet, s így szerezzen magának új otthont. A kávéház is megmarad s lesz új kiállítási helyiség is. A Szalon igazgatósága helyeselte Vágó építészek tervét s megbízta őket az átalakítás tervezésével. Időközben gróf *Andrássy* Gyula, a Szalon elnöke kormánysegélyt is kieszközölt az életképes és jobb sorsra hivatott művészegyesület támogatására. E segéllyel hozzálátott a Szalon az építkezéshez. *Szándékában csakis Hauszmann Alajos gátolta, mikor a székesfőváros közgyűlésén Steinhardt építésszel karöltve megtámadta az építkezés terveit.* A támadás nem sikerült, s a közgyűlés elfogadta a tervet s engedélyt adott az átalakításra. Most hozzászól az építkezéshez az Országos Képzőművészeti Tanács. *Itt megint Hauszmann Alajos intézett heves támadást* a Szalon ellen, és két-három barátjával karöltve (akik a tanácsulást képezték) az alábbi fölterjesztést küldte a közoktatásügyi miniszterhez: »Az egész tervezés szerencsétlen és elhibázott. A mai kiosk felhasználása, egyes részeinek megtartásával két ellentétes stílusnak erőszakos egybeforrasztása: ízléstelen és ellenkezik a művészeti összhanggal. Amellett a régi épület felhasználása konstrukció szempontjából is veszedelmes, amely előbb-utóbb katasztrófának lehet az okozója. A szakosztály csodálkozik, hogy a főváros beleegyezett az átépítésbe. A minisztert arra kéri, hogy akadályozza meg az építést, s ha a főváros hajlandó segíteni a Szalont, akkor a kiosk érintetlenül hagyásával az utcára szolgáló területen építsenek teljesen új palotát.« Világos, hogy itt egyszerű hajsza folyik a Szalon építkezése ellen, és pedig állítólagos építőművészek részéről. Építőművészek, akik egy művészotthon létesítését akarják meggátolni! Milyen keserű falat ez jó ízlésű embereknek. A legeredetibb pedig az egész dologban az, hogy a Szalon új palotája már csaknem készen áll.”²⁵

A *Magyarország* című lap is beszámolt a Képzőművészeti Tanács állásfoglalásáról: „A *Nemzeti Szalon* félig-meddig befejezi már az Erzsébet téri kioskknak művészeti szalonná leendő átépítését, s most tör ki a háborúság az új művészotthon miatt. A *Magyar Országos Képzőművészeti Tanács* építőművészeti szakosztálya talált sok kifogásolni valót az épület tervein, s azok ellen erőshangú felterjesztést intézett a közoktatásügyi miniszterhez. Az egész tervezés – így szól a felterjesztés – szerencsétlen és elhibázott. [...] Eddig szól a fölterjesztés, amelyet a közoktatásügyi miniszter nyilatkozattal végett leküldött a fővároshoz. A felhívásra ma felelt a mérnöki hivatal. Kijelenti, hogy a tervezés stílusához a hivatalnak nincs köze, az a tervező és építtető magánügye. A régi szerkezet felhasználásával járó veszedelemtől nem kell tartani, mert a hivatal állandóan ellenőrzi az építést, amely szigorúan megfelel a szabályoknak. Ami pedig a két ellentétes stílus összekeverését illeti, számtalan hasonló példát mutat a külföld, anélkül hogy ízléstelenségről lehetne szó. Inkább helyteleníthető a hivatal szerint az a terv, hogy a kiosk maradjon a helyén, s külön építsenek elébe egy új szalont.”²⁶

A Képzőművészeti Tanács állásfoglalásáról szóló hírt némiképp korrigálta egy újabb közlemény. Eszerint „a Tanácsnak ugyan egyes pontokra nézve aggodalmi támadtak, de kellő felvilágosítás után a terveket még szeptember elején változatlanul helybenhagyta.”²⁷ Elhárult tehát az utolsó akadály is az építkezés befejezése elől.

Úgy tűnik, hogy az épület átadásának eredetileg tervezet időpontját sokáig tarthatónak vélték. Még október közepén is jelent meg olyan hír, hogy „A Nemzeti Szalon Kossuth Lajos utcai régi helyiségében az utolsó tárlatot nyitják meg vasárnap, mert a Szalon november hó közepe táján beköltözik az Erzsébet téren épült otthonába.”²⁸ Az átadás időpontja azonban egyre csúszott, újabb és újabb határidők jelentek meg: „A Nemzeti Szalon régi helyiségeit Kacziány Ödön kollektív kiállításával búcsúztattuk, de a Szalon Erzsébet téri új palotájának elkészültét hátráltatták a sztrájkok, s így még egy kisebb kiállítást rögtönzött Ernst igazgató a régi Szalonban.”²⁹ Novemberben úgy vélték, hogy: „A Nemzeti Szalon új Erzsébet téri házának építése annyira előrehaladt, hogy december közepén már átadhatják rendeltetésének.”³⁰ December közepén azután – a belső munkálatokról is beszámolva – januárt jelölték meg: „A Nemzeti Szalon művészeti egyesület Erzsébet téri új palotájának építkezése immár csaknem be van fejezve, s most dolgoznak a palota külső és belső díszítésén. Külső díszét a térnek nyugati oldalára nyíló modern stílusban kiképzett kapuzat fogja adni, amely színes majolikából készült. Díszére lesznek a palotának a színes üvegablakok is, melyeknek rajzait művészek készítették. A palota tervezőművészei jól oldották meg a helyiségeknek, illetve a kiállítási termeknek térbeosztását is. A munkálatokkal a közelben teljesen elkészülnek, s a művészet új hajlékában már januárban megnyílik az első kiállítás.”³¹

Még 1906 decemberében sorra került az épület terhelési próbája: „A Nemzeti Szalon Erzsébet téri új kiállítási palotájában ma tartották meg a mennyezetek és lépcsők terhelési próbáját. A bizottság, tekintettel a megnyitásoknál és zeneestéknél várható nagyszámú látogatásokra, kétszeres terhelésre vette igénybe a szerkezeteket. A próba kitűnően sikerült.”³²

Hamarosan újabb határidő látott napvilágot: „A Nemzeti Szalon új kiállítási palotájának építkezése – dacára a téli időnek – folyik, úgyhogy annak ünnepies megnyitása február első hetében meg is fog történni.”³³ Majd ez a határidő is módosult kissé, röviden utaltak viszont – az utóbb nagy vitákat kiváltott – nyitó kiállítás jellegére: „A Nemzeti Szalon Erzsébet téri új palotájának immár a belső díszítésén dolgoznak. Hátráltatták a munkát a nagy hidegek, s most, hogy a munkát ne kelljen megszakítani, az egész palotát fűtik. Az igazgatóság a megnyitást február 15-ikére tervezi. Az új palotában az első kiállítást modern művészek festményeiből rendezik.”³⁴

Arról is tudósítottak az újságok, hogy „A Nemzeti Szalon [...] az egész teret át akarja formálni. Arra kérte a tanácsot, távolítsa el a park kerítését s vágassa ki a homlokzatot eltakaró fákat. A tanács mai ülésében a kerítés

eltávolításához hozzájárult, a fák kivágásáról pedig majd a tavasszal fog dönteni.”³⁵ Ez a fejlemény újabb támadásra³⁶ adott okot, ezúttal interpelláció formájában. *Steinhardt Antal*, aki korábban is megpróbálta megakadályozni az építkezést, „a következő kérdéseket intézte a polgármesterhez: 1. Igaz-e, hogy a tanács hozzájárult a *Nemzeti Szalon* kérelméhez, hogy az épület előtti rácsot eltávolítsák és a rács melletti fákat kivágják. 2. Mivel okolja meg a polgármester úr a tanácsnak ezt az eljárását, amidőn a közgyűlés a Nemzeti Szalonnak csakis az Erzsébet téri kioszkot adta át, nem pedig a sétateret?”³⁷ A polgármester válaszárol nem számoltak be a lapok. De az ügy még márciusban is szóba került a „sétányügyi bizottság”-ban.³⁸

Február közepén azután végre sor került az épület „műszaki átadására” is: „A Nemzeti Szalon új palotájában szombaton délelőtt helyszíni szemlét tartott az építésre felügyelő bizottság, mely a palotában levő kávéházi helyiségeket is megvizsgálta, melyeket a Szalon teljesen átalakított és harmonikusan díszítettetett, miután azok összefüggésben lesznek a kiállítási helyiségekkel, és zeneesték alkalmával a sétahangverseny a nagy kávéházi teremben lesz. Így a kiállítást néző közönséget nem fogja háborgatni a hangverseny közönsége. Az átalakított helyiségeket kifogástalannak találta a bizottság, megadta az engedélyt azoknak megnyitására, és így vasárnap reggeltől már rendelkezésére is állanak a nagyközönségnek.”³⁹ Ekkor még természetesen csak a kávéházi rész megnyitásáról lehetett szó, a palotaavató kiállítás megnyitásáig néhány hetet még várni kellett.

A megnyitás újabb időpontját is kitűzték februárban: „A Nemzeti szalon igazgatósága a művészegyesület Erzsébet téri új palotájának ünnepélyes megnyitását e hó 15-ére tervezte. A beállott nagy hidegek miatt azonban a munkálatok késedelmet szenvedtek, s így a művészet új hajlékát 24-én, vasárnap adják át rendeltetésének. Az új palota belsejében most már a legapróbb díszítési munkálatokat végzik, a homlokzatba pedig szintén most illesztik be a mozaik kapuzatot, amely a legfőbb ékessége lesz a palota külsejének. A jövő héten hozzáfognak a megnyitó kiállítás rendezéséhez, amelyen a modern művészet legjelesebb képviselői vesznek részt.”⁴⁰

Február 24-én azonban megint újabb határidő látott napvilágot: „A Nemzeti Szalon Erzsébet téri új palotájának díszítési munkálatai az elmúlt héten nagyot haladtak előre. Elkészültek a hatalmas mozaik-kapuzattal, s beillesztették a nagy színes ablakokat, amelyeknek rajzát *Nagy Sándor* tervezte. A megnyitó kiállítás a jövő hónap első napjaiban nyitják meg ünnepélyesen.”⁴¹ Megjegyzendő, hogy ekkor került először szóba név szerint egy, az épület díszítésében résztvevő művész.

Március 3-án aztán a végleges dátum került bele a lapokba: „A Nemzeti Szalon Erzsébet téri új kiállítási palotája már teljesen elkészült s az március 9-én, szombaton nyílik meg ünnepélyesen, míg a sajtó képviselőinek 8-án pénteken mutatják be a palotát és a tárlatot. Az új kultúrpalota nemcsak a főváros, hanem az ország egyik látványossága, s annak minden legapróbb

részletét magyar művészek tervezték, magyar iparosok készítették. A vernisszázsra a Nemzeti Szalon vezetősége küldöttségileg hívja meg a kormány tagjait s a főváros képviselőit.”⁴²

A hivatalos átadás-átvétel is megtörtént március elején: „A főváros magán-építési és városrendezési bizottsága tegnap délután megtekintette a Nemzeti Szalon Erzsébet téri új palotáját, átvizsgálta a kiállítási és raktárhelyiségeket, s azt kifogástalannak találta. Erre Bródy tanácsnok a főváros nevében az új palotát átvette a Nemzeti Szalon vezetőségétől.”⁴³

Az ünnepélyes megnyitóról is beszámoltak a lapok: „Ma avatta föl Apponyi Albert gróf közoktatási miniszter helyett Molnár Viktor államtitkár a Nemzeti Szalon új házát és új kiállítását. Megjelent Andrássy Gyula gróf belügyminiszter, aki a Nemzeti Szalonnak megalapítása óta elnöke, és akit Ernst Lajos igazgató fogadott a tisztikarral. [...] Bemutatták a miniszternek az építőket is, barátságosan köszöntötte őket és megdicsérte a munkájukat.”⁴⁴

A székház felavatása, az első kiállítás megnyitása alkalmából megjelent két olyan írás is, amely részletesebben foglalkozott az építkezéssel. Az egyik Ernst Lajos tanulmánya,⁴⁵ a másik a Vágó fivérek röpirata. A nyitó kiállításhoz készült katalógusban olvasható Ernst Lajos összefoglalása, melyben elsősorban saját szervezőmunkájáról számolt be. Megemlítette, hogy az ő ötlete volt az Erzsébet téri kioszk megszerzése, ill. átépítése, ő kérte fel a tervek elkészítésére előbb Korb és Giergl építészeket,⁴⁶ majd a Vágó testvéreket.⁴⁷ Beszámolt Hauszmann tanár ellenakcióiról⁴⁸ és a városházi hivatalokkal való küzdelmekről is. Az épület megvalósulását a „haladás” győzelmének értékelte.⁴⁹ Végül elismerőleg felsorolta a kivitelezésben részt vett valamennyi művészt és mesterembert.⁵⁰

A másik fontos írás a Vágó testvérek „négy oldalnyi brosrúja”, melyet legrészletesebben a *Vállalkozók Közlönye*⁵¹ és a *Budapesti Hírlap*⁵² idézett, de egy-egy mondatát több napilap is felhasználta. Ebben a tervezők védelmükbe vették az átépítést, a régi és az új stílus szándékos szembeállítását, sőt tettüket kifejezetten csatakiáltásnak tekintették: „Mikor jelen művünket megalkottuk, nemcsak szép házat akartunk csinálni, hanem a haladásnak forradalmi zászlójává kívántuk azt tenni, mely körül a modernnek, az ifjak sorakozzanak. Csatakiáltás akart ez lenni, hogy végre az építészetben is megkezdhezzük a rendszeres harcot a maradi művészetlenség ellen.”

A székház felavatását és a benne rendezett első kiállítást ismertető cikkek azután nagymértékben támaszkodtak mind az Ernst Lajos közölt információkra, mind a Vágó fivérek kiáltványoszerű „csatakiáltására”. A *Nap* kritikusa például így írt: „nézve ezt a gyönyörű épületet külsejében és belsejében, a legnagyobb elismerés illeti a művészt, aki az ósdi Erzsébet téri kioszkból ezt a ragyogó palotát alkotta. Az egész, amint így áll, maga az épület s a képek a falakon, egy hatalmas harcias póz az elaggott Műcsarnok s a magyar művészet reakciós terroristái ellen. Ilyen magyar kiállítást még nem láttunk.”⁵³ A *Vasárnapi Ujság* ugyan bizarrnak⁵⁴ nevezte az épületet, de azt

is hangsúlyozta, hogy: „Az épület egész kiképzése szinte tüntetőleg hirdeti a modernségre való törekvést, mintha a harci kiáltása akarna lenni a fiatal művésznemzedéknek.”⁵⁵

A megnyitót követő írások nagy többsége lelkesen ünnepelte az új létesítményt. „Igazán csodaszép a *Szalón* új kiállítási palotája. Minden ízében új, modern ház ez, valóban »forradalmi zászlója a haladásnak, csatakiáltás [...]« [...] vitatkozzanak a nagyképűek arról: helyes volt-e megtoldani a renaissance alapépítményt egy modern felépítménnyel; nem kellett volna-e az épületet a megkezdett stílusban kiépíteni vagy lerombolni és modern alapon újra kezdeni? – én könnyekig meghatva jártam át a termeket s csak a ragyogó új otthonát látom a magyar művészetnek, mely a mi kis szatócsboltunkból nőtt ki ilyen európaivá. Dicsőség érte mindazoknak, akiket rész illet az érdem koszorújából. Elsősorban a két zseniális építőművésznek, a két *Vágónak*, aztán *Zsolnaynak*, aki a remek arany-eozin burkolatú kaput készítette, *Róth* Miksának, aki az épületen és a kapuban levő mozaik betétekkel díszítette a mi kis művész-bizsunkat s *Nagy* Sándornak és *Kriesch* Aladárnak, akik a palota díszítő munkáit tervezték.”⁵⁶ – írta Rózsa Miklós.

Malonyay Dezső „mintaszerűen berendezett, ízléssel, céltudatosan és elmésen épített kis palotát”-nak nevezte az székházat. Véleménye szerint „a tervező művészek előtt csak két megoldási lehetőség állott: vagy kiépítik reneszánsz stílusban az emeletet, hogy így egységes épülettömböt kapjanak, vagy pedig felemás házat alkotnak, megtartva a rájuk parancsolt reneszánsz alapépítményt, s emelnek föléje egy egészen új épületet, teljesen új, modern s lehetőleg magyaros stílusban, úgy, hogy az méltó folytatása legyen a Lechner kezdte magyaros építkezésnek. Az első esetben kaptunk volna egy kiállítási céloknak abszolúte meg nem felelő, de külsőleg egységes stílusú épületet, míg így, hogy szerencsére a második módot választották, kaptunk az épület külsejében egy kultúrtörténeti dokumentumot, melyen nyomait látjuk az elmúlt huszonöt év folyamán végzett magyaros irányt kereső építkezésnek, és kaptunk az épület belső részében olyan művészi elrendezésű, meghitt, modern kiállítási célokra pompásan alkalmas, tökéletes világítású termeket, hogy megirigyelheti tőlünk bármelyik világváros.”⁵⁷

A többség elfogadta, helyeselte az „elavult”, „ősdi”, régi kioszk átépítését. „A Vágó testvérek pompás, magyaros, modern terve erősen elütött a Hauszmann-féle régi, gipszekkel túlterhelt renaissance építkezéstől, de a Nemzeti Szalón mint a fiatal magyar művészet otthona nem fogadhatott el más megoldást, mint hogy művészotthona is új, magyaros, modern legyen. – Most, mikor készen áll az új építkezés: a hímzett aranycsipkéhez hasonló homlokzat karcsú színes üveglakkaival, remek arany-majolikás és mozaikos díszkapujával és a félkörben hozzásimuló márványpadozattal, a világ minden jó ízlésű embere igazat fog adni azoknak, akik e modern építkezésért harcoltak. És minden jó ízlésű ember sürgetni fogja, hogy a régi épületrész gipszmasszáit is minél előbb leverjék s az egész épületrész egyöntetű hatását

siettessék. – A két Vágó testvér olyan művészi alkotást produkált a Nemzeti Szalon felépítésével, mely fővárosi szenzációvá avatta a Szalon homlokzatát.”⁵⁸ – írta Kézdi-Kovács László, aki persze nem tagadta meg konzervatív álláspontját, az épület dicséretét a benne látható kiállítást elutasító véleménye kontrasztjaként használta.

Déry Béla is a régi és az új szembenállását hangsúlyozta. „A Nemzeti Szalon új palotájának régi helyén még az őszkor egy rozoga, lomtárnak beillő ósdi épületféle állott, mely valamikor csodálatot is kelthetett, de túlélte magát s rajta volt nem a művészeti patina, hanem az idők könyörtelen szennye, enyészete. Ezt a zezzugos ócskaságot két ambiciózus építész, Vágó László és József gyönyörű épületté s minden ízében megfelelő pompás kiállítású palotává alakították át a modern képzőművészet rendeltetésére. [...] A külső frontot magyaros stílben és imponálóan oldották meg, [...] A művészi elemek feldolgozásánál teljesen szakítottak minden akadémiával s teljesen újat és eredetit alkottak.”⁵⁹ Az *Uttörő* c. lap kritikája is az újszerűséget és a magyaros díszítettséget tartotta az épület legfőbb erényének: „Modern, mert szakít a holt építészeti sablonnal. Újító, mert eddig ismeretlen, merész megoldásokat ad. Magyaros, mert tagozása egyszerűen érthető és világos, mert keresi a díszet, sőt fényűzést, s mert csillogó színektől pompázik, akár a tulipános láda vagy a kalotaszegi hímes köntös.”⁶⁰

Elvértve az épület szakszerűbb elemzésére, az eredmények alaposabb méltatására is sor került. Az építész képzettségű Gerő Ödön például olyan megoldásokra, olyan értékes részletekre is felhívta a figyelmet, amelyeket mások nem vettek észre: „A földszinten az épületnek a hátsó része [...] csupa zezzug, mellékhelyiség, pincegádor, kamra volt. Ezt a részt kellett úgy átalakítani, hogy az új műcsarnoknak méltó bejárata, előcsarnoka, lépcsőháza legyen. Márpedig az ilyen helyiségekben nagy térhatást kell elérni. És Vágóék elérték. A találékonyságuk valóságos remeklés. A kis, szűk helyen a lépcsőház kifejtése elsőrangú problémamegoldás. Ilyen perspektívákat, a tömegeknek ilyen monumentális ritmusát elérni ördögösség. A homlokzat uralkodó része egy nagyfelületű rizalit. A nyomott, kiugró kapucsarnoktól s az efölött kivágott hatalmas, megosztott ablaktól a homlokzat felülete magasba nyúlónak látszik. Annak az alacsony és előretörtetése és erős dekoráltsága folytán mégis impozáns kapunak a felületbe iktatása pompás építészeti fortély. Ez a kapu szinte emeli s a karcsú, hosszú ablaksávok vonala irányában szinte a magasságba tolja a homlokzat felületét. A tulajdonképpen kisméretű ház e fortély folytán impozánsan hat. S a találékonyság remeklése a kis földszinti előcsarnoknak a két felülvilágított oszlopteremmel való összefoglalása. Olyan távlatokat szimulálhatnak Vágóék ezzel az alacsony, keskeny csarnokkal, hogy térhatásban való művészkedésükért megirigyelheti őket akárhány olyan építész, aki a rendelkezésére levő nagy tereket hatástalanul elpocsékolja.”⁶¹

A homlokzat stílusának minősítéséhez is hozzászólt Gerő. „A homlokzat – szokatlan. [...] Bizonyos, hogy a homlokzatot szecessziósnak fogják mon-

dani. A közönség szereti a véleményt könnyítő jelszavakat, tehát a közönség is egy ideig szecessziót fog emlegetni. Pedig ez a homlokzat csak újszerű, csak korszerű s csak sajátosan művészi. Az építészeti eszközök közé már jó ideje beiktatták a szín- és fényhatást. Lechner mester rajong értük, a Nemzeti Szalon homlokzatán Vágóék az érvényesítésüket továbbfejlesztették. Ők is új anyagokat alkalmaznak” A belső, kiállító terek dicséretét is tovább finomította Gerő: „Az emeleten öt terem van. Egy nagy és négy kisebb. Világításuk kitűnő, falaik színe enyhe. Nem önmagukért vannak, hanem a képekért. A falaknak ilyen rendeltetéséről nem minden műcsarnokban tudnak. S a közfalak eltolhatóak, kiszedhetőek. A kiállítás-rendezés új technikája ilyen falakat kíván, mert a térelrendezés a képhatás kerítője. Vágóék nemcsak szép házat, hanem jó hajlékot is építettek a művészetnek. Nem templomot, hanem hajlékot.”⁶²

Érdekes színfoltot képez a *Magyar Nemzet*-ben megjelent cikk, melyből az építkezéssel kapcsolatos további részletekre is fény derül. Megtudható például, mért volt használhatatlan a Korb-Giergl terv: „Körülbelül egy évvel ezelőtt a *Nemzeti Szalon* igazgatósága felkérte Vágó László és Vágó József műépítészeket, hogy kísértsék meg kiállításnak az Erzsébet téri kioszkban lehető elhelyezésére valami módot találni. Át is nyújtottak akkor nekik más építők készítette régibb terveket, melyek mind úgy vélték a kérdést megoldhatónak, hogy egyszerűen a mai kávéház-helyiségben különböző spanyolfalakat állítottak fel képek számára. – Természetesen ez hasznavehetetlen kiállítási célokra, de azonkívül a kávéház beszüntetését is igényelte volna, amit pedig a főváros nem engedett.”⁶³ – írta a *Magyar Nemzet*.

A cikk egyébként fontos forrás abból a szempontból is, hogy részletesen leírja, mi volt az átépítés lényege. „A két fiatal műépítészből hamarosan megszületett a megoldás gondolata. A kávéház középső terme eredetileg mintegy 14 m. magas volt. Csak ezt a toronyszerű termet kellett egy közbeiktatott mennyezettel kettéosztani s a kiállítási helyiségek magva megvolt; a hiányzó részt pedig ugyanabban az emeleti magasságban hozzá kellett csak építeni. – Ez egyszerű, szinte kézenfekvő eszme megtetszett a Nemzeti Szalon igazgatóságának s ez alapon megbízta őket a tervek elkészítésével. A megoldás rendkívüli akadályai csak ekkor tűntek ki. Ott, ahol most a Nemzeti Szalon előkelő bejárata van, ott azelőtt egypár piszkos zegzug, klozet és lomtár volt. Ebből kellett előteret, csarnokot, lépcsőházat stb. csinálni, mert sem a kávéházból, sem a parkból területet foglalni nem volt szabad.”⁶⁴

A homlokzat különlegességére már a tervvázlat kapcsán is utaltak, több írásban a magyaros jelleg letéteményese is a homlokzat volt. De eredeti, funkcionális szerepére szintén a *Magyar Nemzet* cikke utalt: „A homlokzat megoldásánál az első cél az volt, hogy ezen aránylag kis tömegű épület a nagy, négyemeletes házak között is kellő monumentális hatással bírjon. Ezért foglalták össze a középrészt egyetlen nagy magyaros vonallal egy felületté, melyen csak egy hatosztású stilizált műteremablak s a bejárat van.”⁶⁵

A lelkesedés, az elismerő dicséret természetesen nem volt egyöntetű. Volt, aki éppen a többség által dicsért homlokzatot bírálta: „Formájában a legegyszerűbb, a legszűkszavúbb ez a kapu, díszítése ellenben nemcsak pazar, de kissé csaknem hivalkodó. Az arany-eozin, bármilyen szép is magában véve, kissé hivalkodik, s hogy nem válik mégsem bántóvá, azt egyedül a formabeli egyszerűségének köszönheti. – Az én érzésem szerint a kapu mozaikja is – bár magában véve szintén egyike a legszebb üvegmozaikoknak – hivalkodik, egy kissé nyugtalan s a formával nem teljesen egybehangzó, és ez a kissé túlságba vitt díszítés, talán helyesebben nevezhetném díszesítésnek, nem olvad teljes harmóniába a nemesen megkonstruált, rendkívül egyszerű és igen sokat mondó falazattal. – Nagyon is látszik, hogy kontrasztot kerestek, s ahelyett, hogy stílszerűen nyugodt és komoly harmóniában, a vonalak nemességében fejezték volna ki minden mondanivalójukat – tréfásan szólván – elhencegték a kapuban minden gazdagságukat, s ez bánt egy kissé.”⁶⁶ – írta Zboray Aladár, aki egyébként az épület belső kiképzését példaszerűnek tartotta.⁶⁷

Hasonló véleményen volt az *Alkotmány* kritikusa is: „A régi semmitmondóan egyszerű külső helyét új cifraságok (jobb szót bajos találni) foglalták el, bár tagadhatatlanul művészi cifraságok. Vágó László és Vágó József építették így át a régi kioszkot, s nem vehetjük rossz néven tőlük, ha az épület külsejénél kissé dúskáltak a díszítésekben, mozaikokban, nem kiabáló, de mégis feltűnő színekben, ha arra gondolunk, hogy igazi munkájuk a belső berendezése az épületnek, a meglevő ügyes felhasználása, a kiszabott terek hajszálra kiszámított betöltése, egyszerű a tervezés gigászi munkája, melynek köszönhetjük, hogy a Nemzeti Szalon igazi, céljának megfelelő kiállítási helyiségeket kapott.”⁶⁸

Volt, aki a homlokzat „magyaros” voltát vonta kétségbe. „A homlokzatmegoldás eléggé monumentális. Az egyetlen, összefoglaló vonalat azonban nem találjuk annyira magyarnak, mint amennyire a tervezők kinyomtatott önkritikájukban állítják. Valóságos ékszer azonban a Zsolnay arany-eozin lapjaival burkolt bejárás, s új eredmény a két körpad cementlapokkal való burkolása.”⁶⁹ – írta a *Magyar Iparművészet* kritikusa.

Fülep Lajos sem lelkesedett az épületért. „Az Erzsébet tér verebei közé gyöngéd kezek beillesztettek végre egy aranyos kalitkát. Ambiciózus emberek összehordták a köveket a művészet új hajlékához, és ambiciózus kezek megverték arannyal. Nagyon megverték. A komoly és sima falakat körülkanyarították csillogó cirádákkal és a tetősarkokra kicsi aranyemberkéket ragasztottak. A komoly, sima és üres falak vonalakban végződnek és találkoznak, mely vonalak – a hivatalos jelentés szerint – magyar vonalak. Általában itt minden magyar, csak a szag bécsi. Az a jó bécsi szecesszió-szag, melynél kellemesebbet alig találni e széles monarchiában. Kár, hogy az architektúráról, mint néhány egyéb dologról, olyan eltérők a vélemények. Különben ez a ház egészen jó ház volna. A házat építő Vágókon kívül dolgozott Nagy Sándor és Kriesch Aladár is, tehát két művész is volt az alkotók között. Ami

üres helyet a kőművesek és aranyművesek hagytak nekik – hat nagy ablakot és meztelen falakat –, azt ez a két erős hitű és szent lelkű ember betöltötte művészettel, szép, nemes, álmodó, tiszta művészettel.”⁷⁰ Bár Fülep nem fejtette ki részletesebben a véleményét a modern építésze-tről, az nyilvánvaló, hogy a Nemzeti Szalon épületét nem tartotta sem eredetinek, sem magyar-nak. Korai írásában alig esik szó építésze-tről, azt azonban tudjuk, hogy Lechner Ödön törekvéseit méltányolta,⁷¹ Lechner hatását, elveinek követé-sét azonban láthatóan nem találta Vágóék alkotásában.

Hasonló álláspontot képviselt Kürthy György is, elutasító véleményét azonban még a Fülepénél is élesebb hangon fogalmazta meg: „Az Erzsébet térről van itt ugyanis szó, továbbá a Nemzeti Szalon házáról, amely házat Vágó műépítész urak alkottak a régi kioszk-ból, vagy a régi kioszk tetejére – mert nem lehet egészen precíz kifejezést találni nevezett urak eme tény-kezésére, mivel furcsa dolog sült ki ebből az építésze-ti ügyből. A régi kioszk ugyanis a becsületes öreg Hauszmann professzor becsületes régi alkotása volt; nem érdekes, de tisztességgel megcsinált gipsz-ornamentikájú rene-zánsz épületke, leszűrődött iskolássággal tagolt alaprajzzal, valamint a megfelelő angyal-kákkal a tetején; de nem volt semmi esetre sem bántó, és mindenesetre épület volt legalább. És most mi történt?! A meglevő épület egyik oldalához meg a tetejére odaragasztottak valamit, amit 10-15 eszten-dővel ezelőtt Moser, Hoffmann, de főleg Olbrich, a bécsi és darmstadti újtók modern építésze-ti törekvésnek neveztek, és ami ma úgy hat, mintha egy ember leülne és újra fel akarná találni például a puskaport. A modern aka-démia szomorú ingoványa felé vezető útról szedett, régen kigúnyolt és régen elfogadott sémákkal, skót, német és bécsi motívumokból összeszótt orna-mentek tömegéből megcsinált hallok, kapuzatok, lépcsők és egyebek teszik a Szalon új helyisége-nek érdekességét. Meg kell azonban engednünk, hogy a felülről világított szobák elég világosak, meg hogy a lépcsőház ablakai és a faldíszek Nagy Sándor és *Kriesch* Aladár becsületére váló munkák. Kívülről azonban némileg értelem-bomlasztó e bastard-épület hatása. A tizenöt fa felé néző oldal alsó része a Hauszmann bácsi régi rene-zánsz architektúrá-ját mutatja, ennek a tetejére azonban valami háromszögbe összefutó fehér tűzfal súlyosodik, melynek két végén azonban a Vágó műépítő urak »össze-olvasztó« talentuma meghagyta az öreg gipsz-angyal szobrocskákat, azon fekete-barnán, ahogyan azok huszonöt év óta ott rene-zánszkodtak a vere-bek között. Az épület két oldalsó profilja még több érdekességet nyújt; lenn a régi kávéház félköríves ablakaival, párkányzatos, korinthuszi oszlop-fős, pilléres vénhedt stílusával, minderre pedig felülről nagy fehér felületek szer-vetlen, stílustalan és prepotensül unalmas foltjai nehezednek; [...] Az utca felől lévő rész kevésbé diszharmonikus, de ugyanennyire szer-vetlen. Valami rossz gyerekjáték vagy színpadi dekoráció impresszióját kelti.”⁷²

Megjelentek olyan írások is, amelyek elutasították az átépítést, szóvá tet-ték a Hauszmann-t ért sérelmet s a Képzőművésze-ti Tanács által felvetett

„megoldás” – amely megfogalmazásának pillanatában már teljesen időszerrűtlen volt, hiszen a Vágó-féle átépítés befejeződött – nyomán arról elmélkedtek, hogy jobb lett volna a kioszkot eredeti formájában megőrizni és az új palotát önálló építményként létrehozni. Prém József így írt a *Budapest* c. lapban: „Ma nyílt meg az Erzsébet téren ékeskedő új épület, mégpedig igen érdekes kiállítással. Voltaképpen nem új épület ez, hisz a kávéházi kioszkot alakították át erre a célra. Itt álljunk meg egy kissé. Semmi ellenvetésünk, hogy a modern, magyaros stíl hódítson a fővárosunkban. Sőt ideje, hogy megszabaduljunk Bécs gyámsága alól. Ne utánozzuk az osztrák császárváros építési divatját. De ha a modernnek érvényesülni akarnak, alkossanak újat és ne alakítsák át a meglevő jót és szépet. – Az a kioszk a legkedvesebb, grációzus renaissance formákat mutatta. Harmonikus, csinos épület volt. Szerény is, hisz a sétatérből csak kis részt vett el. Azt hiszem, az eszmét hozzá (ti. hogy ott az Erzsébet tér fái között ezt a könnyed épületet emeljék) a bécsi Volksgartenben levő kioszk szolgáltatta. Ez is renaissance stílből ékeskedik. De vajon eszükbe jutna-e a bécsieknek, hogy egy meglevő szép alkotást megsemmisítsenek? Miféle gondolat volt az, a renaissance épületre rárakni egy modern, szecessziós, magyaros emeletet, aztán az egészet úgy átalakítani, hogy felemás jelleg jöjjön létre? – Ezt a kioszkot oly érdemes művész tervezte, mint *Hauszmann* Alajos tanár, és fölépítése nem kevesebb, mint 164,325 frt, vagyis 328,650 korona költségbe került! Ez a rengeteg summa kárba vészett, mert bizony az alapfalakat, melyeket az átalakítás eszközöl, *Vágó* László és *Vágó* József meghagytak, ugyancsak olcsóbban emelhettek volna. Jobb szeretném, ha ott állana most is a csinos renaissance kioszk, és másutt a magyar stíli új kiállítási palota. Mert maholnap megérjük, hogy a Tudományos Akadémia gyönyörű renaissance palotáját, az Egyetemi Könyvtár hasonló szépségű renaissance épületét is átmodernizálják.”⁷³

Prém József egyébként szintén nem vonta kétségbe a tervezők tehetségét, sőt elismerte az elkészült épületrész jól sikerült megoldásait.⁷⁴ Hasonló álláspontot képviselt a *Vállalkozók Közlönye*: „hangsúlyozni kívánjuk, hogy maga a megoldás művészi és műszaki szempontból sikerültnek mondható. A nehéz feladatot ügyesen és művészettel oldották meg, [...] mégis helytelenítjük, hogy ilyen »kultúrtörténeti okmányokat« létesítsenek [...] A bécsi »Secessió« kis modern pavilonját nem fészkelte más művének tetejébe, hanem talált számára külön helyet a nagy bérkaszárnnyak között is. Találhattunk volna mi is.”⁷⁵

Élesen támadta az átalakítást Kenedi Géza. Egyenesen „barbarizmusnak” nevezte az eljárást, „Minotaurus szörnyetegnek” érezte a „felemás” épületet. „Pokolbelileg eredeti ötlet volt a régi sablon-renaissance kávézó kioszknak az elejét és alját meghagyni olyannak, a hátulját meg az oldalait pedig beépíteni szecessziós – magyar stílussal. Mert azt olvasom a lapok kritikáiban, hogy nemcsak szecessziós és modern ez a pót-stílus, hanem még magyar is! Hej Rákóczi, Bercsényi! Ha ti most élnétek, hogyan vágnátok

fejbe buzogánnyal nemcsak az ilyen magyar stílust, hanem még azokat is, akik ezt magyarnak csúfolják.” Kenedi is elismerte az épület értékeit: „Való, hogy az új kioszk-ragasztvány belseje csinos, érdekes és igen célszerű. Sőt a tér fölhasználásában igazán mesteri. Ilyen kis térfogatba annyi termet és oly ügyesen beleépíteni: ez már valami. Ezen kívül még Zsolnay becses majolika-portaléját illeti meg az elismerés [...] De ami kívül van, az [...] Merész, sőt vakmerő, egyéni privát-szecceszíó.” Az épület tervezőivel szemben azonban megértőbb volt: „Az építészek most benne vannak valami lázas stílus-kérésben.” A felelősséget teljes egészében a liberális városvezetésre hárította: „A székesfőváros minden néven nevezendő művészeti analfabétáinak a bűne ez a barbarizmus is. Nem az egyetlen.”⁷⁶

A sors különös fintora, hogy Bécsben még ma is áll és megbecsülésnek örvend mindkét – példaként, kontrasztként – említett épület, a budapesti félmegoldás viszont alig élte túl az 50 évre tervezett „használatbavételt”, 1959-ben statikai problémákra hivatkozva lebontották.

JEGYZETEK

¹ A MAJOR Máté írta lexikon-szócikkben egyáltalán nem szerepel Vágó művei között a Nemzeti Szalon épülete. (Művészeti Lexikon. Szerk. Zádor Anna és Genthon István. IV. k. Budapest, 1968. 623.) GERLE János: Vágó József életműve (Budapest, 1978. XVI. évf. 8. sz. 39–41.) c. írásában is csupán egysornyi említés olvasható a Nemzeti Szalonról. 1998-ban emlékülést rendeztek, ahol Vágó egész életművét méltatták. A konferencián elhangzott előadásokról szóló beszámoló szerint: „Gellér Katalin az építésznek a Hauszmann Alajos által tervezett Nemzeti Szalon átépítésével kapcsolatos tevékenységét vázolta fel. Részletesen foglalkozott a Nemzeti Szalonnak mint intézménynek a művészetszervező szerepével.” (HAJDÚ Virág: Egy magyar építész európai életművének nyomában. Vágó József emlékülés Budapesten, 1998. április 3. *Műemlékvédelem*, 1998. 3.sz. 155–156.) Legutóbb Anne LAMBRICHS „Vágó József” című monográfiájában szentelt néhány oldalt a Nemzeti Szalon épületének méltatására, lényegében két korabeli újságcikk alapján a tervezők szándékait, az építkezés folyamatát s az azt kísérő hivatali csatározásokat, valamint a kész mű fogadtatását ismertette röviden. (LAMBRICHS, Anne:

Vágó József. Budapest, 2005. 41–47.) Vágó más műveiről készült önálló, monografikus tanulmány: GERLE János – GÁBOR Eszter: Az egykori Lipótvárosi Kaszinó nyári épülete. Vágó József terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 1982. 2. sz. 69–73. GÁBOR Eszter – NAGY Ildikó – SÁRMÁNY Ilona: A budapesti Schiffer-villa. (Egy késő szecceszíós villa rekonstrukciója). *Művészettörténeti Értesítő*, 1982. 2. sz. 74–88. GÁBOR Eszter: A Guttenberg-ház és Vágó József. In: Diotima. Heller Ágnes 70. születésnapjára. (Szerk. Kardos András, Radnóti Sándor, Vajda Mihály). Budapest, 1999. 147–156.

² RÓZSA Miklós: A műbarát főváros. Az Erzsébet téri kioszk ügye. *Budapesti Napló*, 1905. máj 27. – 7.

³ A düsseldorfi kiállításon. *Magyar Nemzet*, 1904. jan. 20. – 7.

⁴ A Nemzeti Szalon áthelyezése. *Az Ujság*, 1906. ápr. 1. – 16. Hasonlóan rövid közlemény jelent meg a *Pesti Napló*-ban is: 1906. ápr. 1. – 17.

⁵ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Budapesti Napló*, 1906. ápr. 1. – 8.

⁶ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Magyarország*, 1906. ápr. 1. – 12.

⁷ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Budapesti Napló*, 1906. ápr. 1. – 8.

- ⁸ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Pesti Hirlap*, 1906. ápr. 1. – 6.
- ⁹ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Magyarország*, 1906. ápr. 1. – 12. Hasonlóképpen érvelt a *Budapesti Napló* is: „ismertetes, a *Nemzeti Szalon* nem tudta megvalósítani azt a tervét, hogy az Erzsébet téri kioszkban rendezze be új hajlékát, mert a város nem akarta a teret a kávéháztól megfosztani.” (A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Budapesti Napló*, 1906. ápr. 1. – 8.)
- ¹⁰ A Nemzeti Szalon közgyűlése. *Budapesti Napló*, 1906. ápr. 7. – 10. – A Nemzeti Szalon közgyűlése. *Magyarország*, 1906. ápr. 7. – 14. *Az Ujság*, 1906. ápr. 7. – 10. *Pesti Napló*, 1906. ápr. 7. – 12.
- ¹¹ A Nemzeti Szalon közgyűlése. *Budapesti Napló*, 1906. ápr. 22. – 10.; – hasonló közlemény: *Az Ujság*, 1906. ápr. 22. – 18.; *Pesti Napló*, 1906. ápr. 22. – 17.
- ¹² A Nemzeti Szalon közgyűlés. *Pesti Hirlap*, 1906. ápr. 22. – 10.
- ¹³ Az Erzsébet téri kioszk sorsa. *Budapesti Napló*, 1906. jún. 19. – 10.
- ¹⁴ A Nemzeti Szalon új palotája. *Független Magyarország*, 1906. jún. 19. – 12.
- ¹⁵ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Budapest*, 1906. jún. 21. – 9. ua.: *Független Magyarország*, 1906. jún. 21. – 12.
- ¹⁶ A Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. *Budapesti Napló*, 1906. jún. 28. – 11. Másként fogalmazott, de lényegében ugyanazt közölte a *Független Magyarország* is: „A pénzügyi bizottság a kérelem teljesítését javasolta a közgyűlésnek.” A Nemzeti Szalon kérelme. (*Független Magyarország*, 1906. jún. 28. – 12.)
- ¹⁷ A Nemzeti Szalon új épülete. *Budapesti Napló*, 1906. jún. 29. – 10.
- ¹⁸ A főváros közgyűlése. *Független Magyarország*, 1906. júl. 3. – 11.
- ¹⁹ A Nemzeti Szalon kiállítási helyiségei. *Független Magyarország*, 1906. júl. 4. – 12.
- ²⁰ Az utolsó közgyűlés. *Budapest*, 1906. júl. 5. – 10. A közlemény rövidebb változata: „A napirend során átengedték a Nemzeti Szalonnak ötven évre az Erzsébet téri kioszkot, hogy a kávéházi helyiségek fölé fölépíthesse [kiállító-helyiségét].” (A főváros közgyűlése. *Budapesti Napló*, 1906. júl. 5. – 8.)
- ²¹ A főváros közgyűlése. *Független Magyarország*, 1906. júl. 5. – 11.
- ²² A Nemzeti Szalon. *Független Magyarország*, 1906. júl. 5. – 11.
- ²³ Nemzeti Szalon. *Budapesti Napló*, 1906. júl. 7. – 9.; ua.: *Budapest*, 1906. júl. 9. – 5. *Független Magyarország*, 1906. júl. 7. – 10.
- ²⁴ A Nemzeti Szalon új otthona. *Budapest*, 1906. júl. 27. – 10.; ua.: *Budapesti Napló*, 1906. júl. 30. – 5. *Független Magyarország*, 1906. júl. 27. – 11.
- ²⁵ Hajsza a Nemzeti Szalon építkezése ellen. *Pesti Hirlap*, 1906. okt. 19. – 6.
- ²⁶ A Nemzeti Szalon építkezése. *Magyarország*, 1906. okt. 18. – 11.
- ²⁷ A Nemzeti Szalon építkezése. *Pesti Hirlap*, 1906. okt. 21. – 8.
- ²⁸ A Nemzeti Szalon őszi művásárja. *Független Magyarország*, 1906. okt. 22. – 6. ua.: *Magyarország*, 1906. okt. 21. – 20.
- ²⁹ A Nemzeti Szalon őszi vásárja. *Pesti Hirlap*, 1906. okt. 21. – 8.
- ³⁰ Nemzeti Szalon. *Független Magyarország*, 1906. nov. 25. – 17.
- ³¹ A Nemzeti Szalon új palotája. *Pesti Napló*, 1906. dec. 18. – 13.
- ³² A Nemzeti Szalon új palotája. *Pesti Napló*, 1906. dec. 21. – 12.
- ³³ A Nemzeti Szalon új palotája. *Pesti Napló*, 1907. jan. 10. – 16. ua.: *Alkotmány*, 1907. jan. 10.
- ³⁴ A Nemzeti Szalon új palotájának megnyitása. *Pesti Napló*, 1907. jan. 26. – 14. Ennek a közleménynek a variációja a *Budapesti Napló* írása: „s egyben szorgosan folynak a munkálatok a palotában lévő kávéházi helyiségekben is, amelyeket szintén megfelelő díszítéssel látnak el. [...] a palota a modern képzőművészet új hajléka lesz.” (A Nemzeti Szalon háza. *Budapesti Napló*, 1907. jan. 26. – 9.)
- ³⁵ Az Erzsébet tér fái. *Budapesti Napló*, 1907. jan. 25. – 10. Árnyaltabban fogalmazott a *Budapest* c. lap: „Az élőfák áthelyezéséről a tavasszal fognak intézkedni.” (Az Erzsébet téri kioszk átalakítása. *Budapest*, 1907. jan. 25. – 10.) A *Budapesti Hirlap* a közmunkatanács tiltakozásáról is tudott: „A Nemzeti Szalon az épület főbejárata előtt le akarja bontani a kerítést s nagyobb teret akar képezni, hogy könnyebben juthassanak be a Szalonba. S térnek azonban több fa, mégpedig értékes platánfa esne áldozatul. A közmunkatanács a leghatáro-

zottabban tiltakozott is a terv végrehajtása ellen. A városi tanács mai ülésében már engedett.” (Az Erzsébet tér fáí. *Budapesti Hirlap*, 1907. jan. 25. – 15.)

- ³⁶ „Steinhardt Antal az Erzsébet téri vasrács és a fák kivágása miatt intézett interpellációt a polgármesterhez” (A főváros közgyűlése. *Budapesti Napló*, 1907. jan. 31. – 10.) Nehéz eldönteni, hogy az akcióban mekkora súlya volt a fák iránt érzett őszinte aggodalomnak, s milyen szerepe volt az építkezéssel szembeni ellenszenvnek. Az azonban tény, hogy – általánosabb szinten – mások is felvetették az Erzsébet tér zöldterületének fogyását: „Nemrég aztán egyszerűen eltüntették egy terünket. A promenádét. A Széchenyi teret. Most pedig az Erzsébet teret kezdik el fölfalni, apránként ellopkodják az egész Erzsébet teret. Először odatették a gyönyörű Semmelweis-szobrot. Igazán szép, bájos, elragadó szobor. Hanem egy tucat fát kivágtak érte, aztán körülkerítették, flasztart rakattak a tájkákára. Elloptak érte egy nagy darab Erzsébet teret. Aztán jött a Nemzeti Szalon. Pompás hely, művészi célokat szolgáló. Magáról a kapujáról hosszú cikkeket írtak. Külföldi képeslapok is leköszölték. Hanem egy nagy darab Erzsébet teret megint elloptak.” (Vulpes [KÁLNOKI Izidor]: Az ellopott Erzsébet tér. *Az Ujság*, 1907. márc. 28. 5–6.)

- ³⁷ A főváros közgyűlése. *Budapest*, 1907. jan. 31. – 11.

- ³⁸ „A sétányügyi bizottság mai ülésén Székula Gyula azt kérdezte az elnöklő Bródy tanácsnoktól, igaz-e az, hogy az Erzsébet téren épült új Nemzeti Szalon előtt a fákat ki akarják vágni? Bródy tanácsnok azt válaszolta, hogy igaz ugyan, hogy ki akartak a bejárat előtt négy fát vágni, de azt a tanács nem engedte meg. A bizottság a választ helyeslőleg tudomásul vette.” (Az Erzsébet tér fáí. *Az Ujság*, 1907. márc. 9. – 13.)

- ³⁹ A Nemzeti Szalon új palotája. *Pesti Napló*, 1907. febr. 17. – 16. ua.: *Budapesti Hirlap*, 1907. febr. 17.–15. *A Budapest* név szerint is felsorolta a szemle résztvevőit: „a felügyelő bizottság részéről megjelentek: Márkus Jenő dr. tanácsjegyző, Zboray és Orczy mérnökök, Szabó ügyész. A Szalont Ernst La-

jos igazgató, Déry Béla titkár és Képesy dr. ügyész képviselték.” (*Budapest*, 1907. febr. 17. – 11.) ua.: *Alkotmány*, 1907. febr. 17. – 11. *Az Ujság*, 1907. febr. 17. – 15.

- ⁴⁰ A Nemzeti Szalon új palotája. *Budapesti Napló*, 1907. febr. 13. – 9. *Az Ujság*, 1907. febr. 13. – 10. rövidebb változata: *Budapesti Hirlap*, 1907. febr. 13. – 11.

- ⁴¹ Nemzeti Szalon. *Budapesti Napló*, 1907. febr. 24. – 13.

- ⁴² A Nemzeti Szalon megnyitása. *Alkotmány*, 1907. márc. 3. – 10. *Budapesti Hirlap*, 1907. márc. 3. – 16. *Budapesti Napló*, 1907. márc. 3. – 12. *Az Ujság*, 1907. márc. 3. – 17.

- ⁴³ Nemzeti Szalon. *Budapesti Napló*, 1907. márc. 9. – 8.

- ⁴⁴ *A Polgár*, 1907. márc. 10. – 9. Bővebb változata: *Alkotmány*, 1907. márc. 10. – 8. *Az Ujság* tudósításában név szerint felsorolták a Szalon teljes tisztikarát és a megjelent hírességeket is. Jelen volt többek között: Windischgrätz Alfréd herceg, Andrássy Géza gróf, Batthyány Lajos gróf, Forster Gyula báró, Edelsheim-Gyulai Lipót gróf, Fülepp Kálmán főpolgármester, Bárczy István polgármester, Térey Gábor dr., szépművészeti múzeumi osztályigazgató, K. Lippich Elek miniszteri osztálytanácsos, a művészeti ügyosztály vezetője. A lap külön kihangsúlyozta, hogy „Az államtitkár sajnálattal jelentette, hogy Apponyi Albert gróf miniszter nagy elfoglaltsága miatt nem jelenhetett meg.” (*Az Ujság*, 1907. márc. 10. 20.) *A Budapesti Hirlap* a megjelentek közt megemlíttette még Hock János és Horthy Béla képviselőket, valamint Huszka Jenő és Majovszky Pál minisztériumi titkárokat is. (A Nemzeti Szalon megnyitása. *Budapesti Hirlap*, 1907. márc. 10. – 16.)

- ⁴⁵ ERNST Lajos: A Nemzeti Szalon új kiállítási palotája. In: A Nemzeti Szalon első csoport kiállításának katalógusa. [Budapest], 1907 március. – 5–16.

- ⁴⁶ „felkértem Korb és Giergl építőművész urakat, hogy oldják meg [...] az átalakítását [...] de az sajnos nem volt alkalmas sem a Szalon, sem pedig a bérlő szempontjából” (I. m. 8.)

- ⁴⁷ „többek közt Vágó építőművész barátomhoz fordultam, vajon meg tudná-e oldani valahogyan azt a feladatot, hogy a kávéház

- is megmaradjon és a Nemzeti Szalon is elérjen? [...] Végre is Vágóék megtalálták a megoldás kulcsát egy emelet ráépítése révén.” (I. m. 9.)
- ⁴⁸ „Közben azonban Hauszmann úr sem nyugodott bele a változhatatlanba! A képzőművészeti tanácsban, a közmunkák tanácsában, a főváros sétányügyi bizottságában és ahol az építésügy csak legkevésbé is szóba kerülhetett, mindenütt kiméletlenül folytatta, sőt folytatja még ma is a hajszát a kulturális vállalkozás ellen,” (I. m. 12.)
- ⁴⁹ „A közgyűlésben hosszú és elkeseredett harc után mégis a haladás emberei győztek”. (I. m. 11.)
- ⁵⁰ „Igen szerencsésen vannak eltalálva a mozaik-kirakások, nemkülönben a remek arany-eozin burkolatú kapu is, mely Zsolnaynak e nemben egyik legszebb alkotása. [...] az épületen és a kapuban lévő mozaik-betétek Róth Miksa munkáját dicsérik. [...] A lépcsőházban lévő hatalmas üvegfestmények közül a két szélső Kriesch Aladár műve, míg a többi négyet Nagy Sándor készítette, [...] Ezen üvegfestményeket Róth Miksa készítette. [...] A kifestést Bobitsch Artúr eszközölte dicséretes tudással. Az előcsarnokban elhelyezett reliefeket és az épület főhomlokzatán lévő szobrokat Lányi szobrászművész készítette.” (I. m. 13., 15–16.)
- ⁵¹ A nemzeti szalon új palotája. *Vállalkozók Közönlöye*, 1907. márc. 13. XIV. évf. 11. sz. 4.
- ⁵² MALONYAY Dezső: A Nemzeti Szalon házatavatósa. *Budapesti Hírlap*, 1907. márc. 9. – 10.
- ⁵³ [KEMÉNY Simon]: A magyar művészet új palotája. *A Nap*, 1907. márc. 9. – 8.
- ⁵⁴ „Budapestnek ma körülbelül legbizarrabb épülete a Nemzeti Szalon az Erzsébet téren. Valóságos Janus-arcú építmény: alsó része s a tér felé néző homlokzata a rég ismert és megszokottá vált renaissance-kioszk, emelete és utca felőli főhomlokzata pedig egy bizarr, merész képzelettel és bátor rajztollal tervezett modern épület.” (A Nemzeti Szalon új épülete. *Vasárnapi Ujság*, 1907. márc. 17. 54. évf. 11. sz. 211.)
- ⁵⁵ Uo.
- ⁵⁶ RÓZSA Miklós: A Nemzeti Szalon új palotája. *Budapesti Napló*, 1907. márc. 9. – 2–3.
- ⁵⁷ MALONYAY Dezső: A Nemzeti Szalon házatavatósa. *Budapesti Hírlap*, 1907. márc. 9. – 10.
- ⁵⁸ KÉZDI-KOVÁCS László: A Nemzeti Szalon új otthonában. I. Az aranykapus művészpalota. *Pesti Hírlap*, 1907. márc. 9. – 8.
- ⁵⁹ DÉRY Béla: Ver Sacrum. A Nemzeti Szalon háza. *Magyar Estilap*, 1907. márc. 8. – 3.
- ⁶⁰ A. M.: A Nemzeti Szalon új hajlékában. *Uttörő*, 1907. márc. 16. II. évf. 11. sz. 19–21.
- ⁶¹ GERŐ Ödön: Az új Szalon. *Pesti Napló*, 1907. márc. 9. – 2–3.
- ⁶² Uo.
- ⁶³ Az Erzsébet tér díszje. *Magyar Nemzet*, 1907. márc. 9. – 6.
- ⁶⁴ Uo.
- ⁶⁵ Uo.
- ⁶⁶ ZBORAY Aladár: Az új Nemzeti Szalon. *Magyarország*, 1907. márc. 9. – 2.
- ⁶⁷ „az épület belső beosztása, lépcsőháza, termei, az egész belső tagázás ritka szerencsés és a legszolidabb értelemben is művészi. A fölfelé szélesedő, szinte azt szeretném mondani, szárnyaló lépcsőzet, a pompásan kiépített emeleti lépcsőház, a lépcsők két oldalfülkéje artisztikus, pittoreszk és igazán szép. [...] a termek ideálisan jók. Nyugodt, harmonikus világítású valamennyi, s a világítás nem árad sem túl magasról, sem a közvetlen közelből. Félvilágos fények nem vibrálnak a termekben, s az egész kiállítás áttekinthető egy vonalban.” (uo.)
- ⁶⁸ f. [FRÜCHTL Ede]: Az új Nemzeti Szalon. *Alkotmány*, 1907. márc. 9. – 8.
- ⁶⁹ A Nemzeti Szalon háza. *Magyar Iparművészet*, 1907. 160.
- ⁷⁰ F. L. [FÜLEP Lajos]: Nemzeti Szalon. *A Hét*, 1907. márc. 17. 176.
- ⁷¹ TÍMÁR Árpád: Fülep Lajos historizmuskritikája. In: Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. (Szerk. VADAS Ferenc) Budapest, 2004. 525–531.
- ⁷² KÜRTHY György: A Nemzeti Szalon. *Alkotmány*, 1907. márc. 19. – 1.
- ⁷³ PRÉM József: Az új Nemzeti Szalon. Az Erzsébet téren. *Budapest*, 1907. márc. 9. – 4–5.
- ⁷⁴ „A mostani új Nemzeti Szalon tehát toldalék a régi kioszkon. Az átalakító két művész annyi tudást, architektonikus érzést, formakészültséget és leleményt ta-

núsítanak, hogy ezzel a talentummal új épületet kellett volna velök készíttetni. A homlokzat eredeti és tetszetős; a főkaput eozin-lapok borítják; üvegmozaikok emelik a színhatást; a hat mozaik-ablak is emeli az érdekességet. A lépcsőház kényelmes, díszes, az előcsarnok, a nagy terem, a négy

kisebb terem mind dicséretes beosztású.” (uo.)

⁷⁵ A nemzeti szalon új palotája. *Vállalkozók Közlönye*, 1907. márc. 13. XIV. évf. 11. sz. 4.

⁷⁶ Quintus [KENEDI Géza]: Barbarizmusok. *Az Újság*, 1907. márc. 10. – 11.

Rostás Péter

„CORVIN MÁTYÁSNÁL PATTANT EL A LÁNC...”

*Mátyás kultusza és a budai királyi palota
a két világháború között*

A budai királyi palota 19. század végi–20. század eleji kiépítése során három ún. történeti díszenteriórt alakítottak ki az épületkomplexum három különböző szárnyában. A keleti, Duna felőli oldal középtengelyében, a kupola alatt helyezkedett el a Habsburg-terem; a déli oldalon, a barokk kori palotarészt és a hozzáépített új szárnyat összekötő nyaktagban a Szent István-terem; a krisztinavárosi palotatömb nyugati frontján pedig, a főemelet középtengelyében a Hunyadi Mátyás-terem.

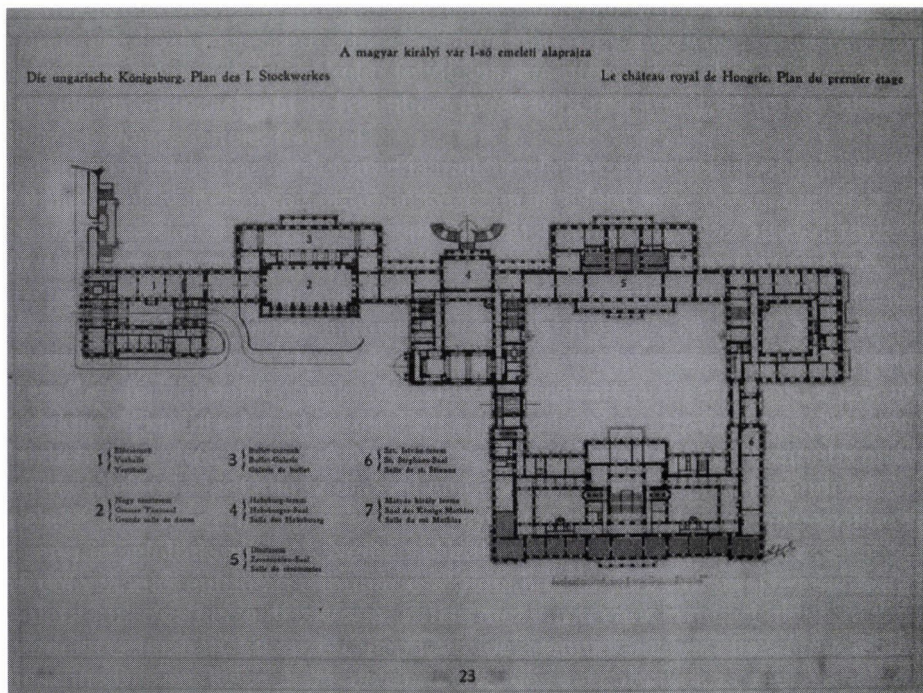
A három díszteremnek a palotakomplexumban elfoglalt helye korrelációban állt az épület politikai szimbolikájával.¹ A Habsburg-terem a dunai oldalon elsősorban a palota uralkodói rezidencia jellegét hangsúlyozta; ebben a szárnyban összpontosult a Habsburg-dinasztiával kapcsolatos művészeti program. A krisztinavárosi palotaszárny, amelynek középpontjában a Hunyadi-terem helyezkedett el, ezzel szemben a nemzeti palota jellegét, az uralkodó magyar királyi mivoltát hangsúlyozta. Az összekötő nyaktagban elhelyezett Szent István-terem pedig az első keresztény magyar király alakjához a 19. század végén kötődő képzetnek megfelelően, a konszolidáló, a törvényes rendet képviselő és érvényre juttató államalapítónak állított emléket, azaz a kibontakozó szeparatista nacionalizmus és a birodalmi status quo érdeke között megteremtett egyensúlyt szimbolizálta.

Az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása után a termek eredeti „üzene” nagyrészt értelmét veszítette. A helyiségek a magyar történelem egy-egy korszakának reprezentánsai, emlékhelyei lettek². A Habsburg- és a Szent István-terem nyilvánosan látogatható turistalátványosság volt a két világháború között. Mindkét terem az 1944–45-ös ostrom során szenvedett súlyos sérüléseket, majd a palota 1950-es évektől meginduló átalakítása során semmisült meg. Ugyanebben a sorsban osztozott a Hunyadi-terem is, de ennek, illetve a Mátyás-kultusznak szinte az egész 20. századot átívelő gazdag utóélete volt a budavári-palotában.

1904-ben, amikor elkészült a Hunyadi-terem, berendezéséből hiányzott még a főattrakciónak szánt nyolc monumentális Benczúr Gyula-festmény. E ciklusból a mester 1920-ban bekövetkezett haláláig csupán kettő készült el. 1915-ben a Mátyás fogadja a pápa követeit című, 1919-ben pedig a Diadalmas Mátyás (Mátyás bevonulása Budára) című vászon. Az utóbbi Telepy Katalin szerint 1920-ban került a Hunyadi-terembe.³ E képpel kapcsolatban, ha a budai várpalotában való elhelyezése figyelembe részesült volna, aligha lett

volna elkerülhető a Horthy személyére való asszociáció. Egy Budára fehér lovon diadalmasan belovagoló hadúr alakja 1920-ban mindenképpen utalt az admirális által vezetett recens ellenforradalomra, pontosabban Horthy Miklós 1919. novemberi fővárosi bevonulására.⁴ Benczúr festményét azonban a nyilvánosság teljes kizárásával helyezték el a Hunyadi-teremben, ami azt mutatja, hogy a frissen kormányzóvá választott admirális ekkor még kerülni akarta a később minduntalan felmerülő és időnként fel is vállalt párhuzamot Mátyás király alakjával.

Az új államfő, a nemzetgyűléstől 1920. március 1-jétől kormányzói felhatalmazást nyert Horthy Miklós a nemzeti hadseregnek addig a Gellért Szállóban elszállásolt fővezérsége felszámolása után 1920. április 1-jén költözött be a budai királyi palotába.⁵ Lakosztálya nem Ferenc József egykori apartmanja helyén, hanem a krisztinavárosi szárny első (ez a nyugati oldalon a hatalmas támfalat is beleszámítva a 6. emeletnek felel meg) emeletén volt. A palotakomplexum nyugati, „nemzeti” oldala természetes módon kínálkozott a függetlenné vált ország államfőjének lakhelyéül. Érdekes módon azonban már IV. Károly és Zita királyné is a koronázáskor ezt az apartmant vette igénybe,⁶ aminek 1916-ban még részben kegyeleti, illetve egészen egyszerű praktikus okai voltak. Az addig szinte soha nem használt nyugati szárnybeli apartman szinte új állapotban, a kor ízlésének és kényelmi elvárásainak megfelelően volt berendezve, míg Ferenc József lakosztályát át kellett alakítani.⁷ Horthy esetében azonban az egykori fejedelmi vendéglakosztály igénybevétele a királyi szobasor helyett nagyon is tudatos választás volt. Ferenc József hajdani hűséges szárnysegédje személyes, mély tiszteletet érzett egykori uralkodója iránt⁸, így lakosztályának érintetlenül hagyásával, egyfajta muzealizálásával ennek az érzésének is kifejezést adhatott, egyúttal a Habsburg-korszakot, anélkül, hogy – miként a forradalmak – a folytonosságot abrupt módon megszakította volna, mégis historizálta. Magyarország államformája 1920-tól – a forradalmi időszakot követően – újra királyság lett, amiben azonban a trón betöltetlen volt, és a kormányzó mindvégig kitartó, egyértelmű akaratából az egész korszakban az is maradt. Horthy tehát beköltözött a királyi palotába, ugyanakkor az a tény, hogy lakását nem az egykori királyi apartman helyén rendezte be, éppen ezt a helyzetet, a királynélküliség állapotát fejezte ki. A kormányzó budapesti bevonulásának 20. évfordulójára kiadott díszkötetben a budavári palotabeli életvitelének ismertetésében éppen ezt a kettősséget emelték ki: saját ottlétét nem az „uralkodás” szóval jellemezte Horthy, a palotabeli adminisztráció elnevezésére pedig került az „udvar” szót, viszont minden korábbi udvari szertartást megtartott, hogy úm. egy eljövendő király számára fenntartsa e hagyományt. Harsányi Zsolt megfogalmazásában felfogása így hangzott: „a királyi szuverenitás megvan, csak most szünetel.”⁹ Horthy a kihallgatások során is került az uralkodói protokollt, a hozzá érkezőt hellyel kínálta és kezét fogott vele. Lakásának protokoll-fényképfelvételei és az egykorú leírások is a korábbi udvari eleganciájú „fejedelmi” apartman



1. A Budavári Palota I. emeleti alaprajza a Corvin-terem és Horthy Miklós lakosztályának jelölésével (Hauszmann Alajos: A magyar királyi vár, Budapest, 1912. nyomán)

nagypolgári otthonná változását hangsúlyozták.¹⁰ Valójában azonban Horthy lakosztálya – a Hunyadi-termet is magába foglalóan – az egykori királyi lakrész méreteivel konkurált, hiszen a déli oldalon hozzá kapcsolódó két szárnysegédi helyiséggel a krisztinavárosi szárny főemeletének teljes nyugati oldalát elfoglalta. A dolgozószobával együtt 10 teremből állt, amiből az ún. kis ebédlő az északi sarokszalonhoz az északi oldalon csatlakozó első terem volt, azaz az apartman még az északi homlokzatra is „befordult”. A lakosztályáról készített fényképfelvételeket áttekintve szembeszökő, hogy majdnem mindegyik az ún. empire szalonban készült, és mindig egy-egy, főleg biedermeier bútorokkal, asztali és állólámpákkal otthonossá tett lakályos kis zugot mutat. Egyetlen kivétel a sarokszalonról készített felvétel, amelyen viszont már rokokó karosszékekkel zsúfolt főúri szalont látunk.¹¹

E termékhez csatlakozott a lépcsőházak felőli oldalon még két ruhatár és két fürdőszoba, amelyek közül a déli oldalit 1928-ban a kormányzó részére egy újabb, modernebb és jóval nagyobb fürdőszoba váltotta fel a déli belső udvar északi oldalán.¹²

A Hunyadi-terem szoros kapcsolatban állt a kormányzói lakosztállyal. Horthy ugyan nemigen használta, csupán vívógyakorlatait tartotta itt Italo Santello vívómesterrel¹³, de a díszterem el volt zárva a közönség elől.¹⁴

Tényleges protokolláris funkciót csak 1931-től kapott a terem: stílszerűen itt adták át az alább még tárgyalandó Corvin-lánc és a Corvin-koszorú Horthy által alapított kitüntetéseit.¹⁵

I. Kül- és belpolitikai háttér

I.a Passzív és aktív legitimisták, szabad királyválasztók és a kormányzó

A Horthy-rezsim történetét szinte végigkísérő politikai probléma a trón betöltésének és a kormányzó jogkörének kérdése. Az ellenforradalmi nemzetgyűlés IV. Károly sikertelen visszatérési kísérletei után 1921 novemberében az ún. „trónfosztó” törvényben¹⁶ kimondta, hogy „A nemzet a királyság ősi államformáját változatlanul fenntartja, de a királyi szék betöltését későbbi időre halasztja.” A magyar belpolitika egyik éles törésvonala az elkövetkező években az ún. legitimisták és az ún. szabad királyválasztók között húzódott. A vita a Habsburgok trónöröklési joga és lehetősége körül forgott. A radikális és aktív legitimista álláspont szerint – melyet például a Monarchia egykori belügyminisztere, ifj. gróf Andrássy Gyula képviselt – a magyar trón egyedül a törvényesen megkoronázott IV. Károly fiára, Ottó főhercegre, az „örökös királyra” szállhat, mégpedig annak nagykorúvá válásakor, azaz 1930. november 20-án. A mérsékeltbb legitimista tábor más Habsburg-főhercegeket, a Horthy-hű Albrechtet és Józsefet is elfogadható királynak tartotta. E nézet legbefolyásosabb képviselői általában a kormányban is koalíciós partnerként részt vevő Kereszténypárt katolikus arisztokrata tagjai voltak (pl. Széchényi József, Csekonics Iván, Apponyi Albert, Hunyady Ferenc)¹⁷. A szabad királyválasztók ezzel szemben a magyar „ősi alkotmány”-ra, a trónutódlás Mohács előtti szokásjogára hivatkozva a nemzet szabad királyválasztási jogát hangoztatták. Közjogilag a Habsburgok ún. virtuális trónöröklési joga, azaz az 1723-as Pragmatica Sanctio érvényessége IV. Károly halála után, volt a kérdés.¹⁸

Az 1921 őszen Horthy Magyarországra nehezedő antantnyomást és másfelől a magyar nemzetgyűlés belső viszonyait és általában az 1920-as évekbeli érzékeny egyensúlyban lévő belpolitikai helyzetet jól jellemzi, hogy még az ún. trónfosztási törvény is megkerülte a probléma megoldását, amennyiben a törvény szövege nem fosztotta meg a Habsburg házból származó főhercegeket trónutódláshoz való joguktól, holott erre minden jogosultsága meg lett volna.¹⁹

A trón betöltésének kérdése 1926-ban komoly feszültség forrásává vált. A Horthy-rezsim közjogi konstrukcióját ekkor lényegesen módosították



2. Az empire szalon
Horthy Miklós budavári
lakosztályában. Magyar
Nemzeti Múzeum Történeti
Fényképtár, ltsz. 68.157



3. Az empire szalon
Horthy Miklós budavári
lakosztályában. Magyar
Nemzeti Múzeum Történeti
Fényképtár, ltsz. 653-1956



4. Az empire szalon
Horthy Miklós budavári
lakosztályában. Magyar
Nemzeti Múzeum Történeti
Fényképtár, ltsz. 654-1956

ugyanis. Kétkamarás parlamentet hoztak létre, amelynek felsőházában a Habsburg-házi főhercegek automatikusan tagságot nyertek. Horthy ezzel egyfelől továbbra is nyitva hagyta a Habsburg-trónutódlás kérdését, hiszen a család kiemelt jogi státuszát ezzel elismerte, ugyanakkor éppen ez a felsőház létrehozásáról szóló 1926:22. tc. volt ez első, amely bővítette a kormányzó jogkörét, amennyiben 40 felsőházi tag kinevezésének jogát biztosította számára.

1927 januárjában Bethlen puhatolózó tárgyalásba kezdett Mussolinivel, amelyben arra volt kíváncsi, hogy miképpen reagál a Duce Albrecht főherceg esetleges királlyá koronázásához és az olasz király lányával való összeházasításához. E terv eszméje egyrészt a magyar–olasz közeledés további előmozdítása volt, másrészt politikailag is kedvező megoldás lett volna ez az admirális számára, hiszen a Horthy-hű Albrecht főherceg személyével a – formális – trónutódlás fenntartotta volna a hatalmi status quót, azaz Horthy kormányzói megbízatása, némileg Mussolini és az olasz király viszonyára emlékeztetően, nem szűnt volna meg. Ráadásul egy Habsburg, de nem Ottó trónra ültetésével a legitimisták táborát is sikeresen megosztották és ezáltal gyengítették volna.

I.b A magyar–olasz kapcsolatok és a Corvin-kultusz

Az Olaszország és Magyarország közötti viszonyban 1926 őszén lényeges fordulat állt be. A fasiszta állam és Jugoszlávia között háborúval fenyegető feszült viszony alakult ki, amelyben az olaszok nem nézhették tétlenül a Bethlen István vezette magyar kormány egyre gyümölcsözőbb közeledését a délszláv államhoz. Mussolini ezért 1926 szeptemberében a jugoszláv kapcsolatnál sokkal előnyösebb „barátság”-ot helyezett kilátásba a magyar félnek. Bethlen és a magyar revíziós külpolitika számára pedig az olasz támogatás volt az első és egészen a harmincas évek végéig a legjelentősebb kitörési pont a trianoni kalodából.²⁰

Mussolini, bár Jugoszlávia külpolitikai „bekerítése” érdekében erőteljes lépésekkel közeledett Horthy Magyarországhoz, nem kívánta kockáztatni az Osztrák–Magyar Monarchia újjáéledését, így az uralkodói házak családi kapcsolatainak pártolása helyett inkább a magyar szabad királyválasztók táborát erősítette egy jelképes gesztussal, mégpedig a magyar–olasz kapcsolatokat is szimbolizáló Mátyás-kultusz hullámainak felkorbácsolásával.²¹ 1927 januárjában a modenai Biblioteca Estenséből két olyan corvinát adományozott Magyarországnak, amelyek a trianoni békekötés után kerültek Olaszországba.²² A kódexek visszaadása, majd Klebelsberg magyar kultuszminiszter márciusi, római beszéde a magyar–olasz értelmiségi kapcsolatokról²³ mintegy bevezette az áprilisban aláírt magyar–olasz megállapodást a két ország közti, tíz évre szóló „állandó béke és örökös barátság” tárgyában és mellel

egy utóbb csúfos lelepleződéssel végződött, Olaszországból Magyarországra irányuló titkos fegyverszállításról.²⁴

Ugyanebben az évben zárult le az első monumentális, díszes kivitelű Bibliotheca Corviniana-korpusz szerkesztése – magyar és olasz nyelvű kiadásban is! – Fraknói Vilmosnak a könyvtár alapításáról szóló posztumusz tanulmányával.²⁵ Fraknói személye különösen érdekes a magyar–olasz kapcsolatok ápolásának összefüggésében, hiszen a nagy tekintélyű történész, a római magyar történeti intézet megalapítója, 1920-ban, egy Bécsben kiadott, a nemzetgyűlésnek címzett nyílt levélben egyenesen azt javasolta, sőt „esdekelt” azért, hogy ne hagyják üresen a magyar királyi trónt és ne is hozzák vissza a Habsburgokat, hanem válasszanak az olasz uralkodói házból új királyt, mert a nemzet Európához, de elsősorban az olasz–német érdekszférához ezen a történelmileg egyébként is sokszorosan megindokolható módon juthatna közelebb.²⁶

II. A Mátyás-kultusz szerepe a kormányzó uralkodói és dinasztiaalapítási aspirációiban

A szabad királyválasztók érvelésének, mint mondtuk, központi eleme volt a nemzeti szuverenitásból adódó szabad királyválasztói jog, amelynek legfontosabb középkori példája Mátyásnak a nemzeti pártok általi királlyá választása volt. Minthogy Horthy egyértelműen a szabad királyválasztás pártján állt,²⁷ Mátyás alakja törvényszerűen vált a korszakban a kormányzó reprezentációjának – az integer történelmi Magyarországot szimbolizáló Szent István mellett – főalakjává. A kormányzói intézmény szempontjából is releváns történeti párhuzamnak tűnt a 15. század közepi magyar történelem, mert Kossuthon kívül éppen abból az időből származott két előképe: Hunyadi János és Szilágyi Mihály kormányzósága. A szabad királyválasztók számára a Mátyás-párhuzam azért is eleven volt, mert a hazai klerikális és világi arisztokráciával is bizalmatlanok voltak. A Hunyadi-hagyománynak az az interpretációja játszott itt szerepet, amely szerint a nemzeti pártok derékhadát jelentő középnemesség az arisztokrácia ellenében választott királyt Mátyás személyében.²⁸

Horthyt, úgy tűnik, komolyan foglalkoztatta a kormányzói jogkörnek a királyihoz való közjogi közelíthetősége. 1929. december 6-i keltezéssel készült egy, a kormányzó kabinetirodájának iratai között fennmaradt gépiratos dolgozat, Szentirmay Ödönnek, magyar királyi kúriai bírónak, egyetemi tanárnak a tanulmánya „A kormányzói hatalom reformja és az idevonatkozó jogkör kiterjesztése kapcsolatban a »Jog« és »a széttört magyar nemzet« fogalmával és ezek bel- és külpolitikai rendszerével” címmel.²⁹ E munka érdekessége szempontunkból az, hogy érvelésében visszatérő hivatkozási alap a Hunyadi Mátyás uralkodását megelőző kormányzói jogkör történelmi

precedense.³⁰ Szentirmay összegző javaslata az volt, hogy a kormányzót életfogytig nádorrá nevezzék ki, és amíg az államfői posztot nem töltik be, ruházák fel törvényszentelési joggal és nádorkormányzónak nevezzék, továbbá gyakorolhassa a főkegyúri jogot.³¹

Ottó 18. születésnapja közeledtével, és különösen az 1930. évben lábra kapott a kormányzó által táplált, a legitimistákkal szembeni, a szabad királyválasztói gondolatot erősítő Mátyás-kultusz. 1929-ben a budai palotában egy újabb Corvin-termet terveztek, amelyet alább részletesen tárgyalunk. 1930. március 1-jén ünnepelte Horthy kormányzói beiktatásának 10. évfordulóját. A kormányzó februári, jubileumi hadparancsában a honvédelmi ezredeknek és zászlóaljoknak történelmi neveket adományozott. Érdemes megemlíteni, hogy ugyan Mátyásról nem neveztek el alakulatot, de Horthy saját, szegedi honvéd gyalogezredének a Hunyadi János nevet adta.³²

A kormányzói jubileumi ünnepek alkalmat adtak Horthy Mátyással és a budai királyi palotával kapcsolatos kétarcú reprezentációs politikájának kifejezésére. A sulykolt üzenet a Pesti Hírlap vezércikke tolmácsolásában így hangzott: „Az az érzés, ami akkor [1920-ban – R. P.] az egész nemzetet meghitt családi közösségbe fogta, most az egész nemzet hivatalos ünnepét fűti és melegíti. Különös, szinte újszerű érzés ez a nemzet számára. Mennyi idő telt el azóta, hogy a nemzet igazán őszintén szerette és szívéből szerethette az állam fejét? Kossuth Lajos rövid, pár hónapos kormányzóságát leszámítva, évszázadokkal kell visszamennünk a múltba. Talán egészen Mátyás királyig. Mátyás király óta állandóan gazdátlan volt Budavára. Vagy olyan idegen szervezetek ültek benne, akik nagyon távol estek a nemzet szeretetétől. A Habsburgok alatt a nemzet megszokta, hogy azok, akiket magasan maga fölé emelt, állandóan az irigyei és ellenségei legyenek. Új, lelket emelő érzés, hogy az államfő személye ma ismét teljesen egybeforrt a nemzettel. Ami a mi fájdalmunk, az az ő fájdalma is. Ami a mi reménységünk, az az ő reménysége is. Ez a lelki közösség talán egyik kulcsa Horthy Miklós egyre növekvő népszerűségének. Még pedig a legfontosabb, a belső szentélyeket és a legrejtettebb titkokat nyitogató kulcsa.”³³

III. Lord Rothermere ajándéka Horthynak

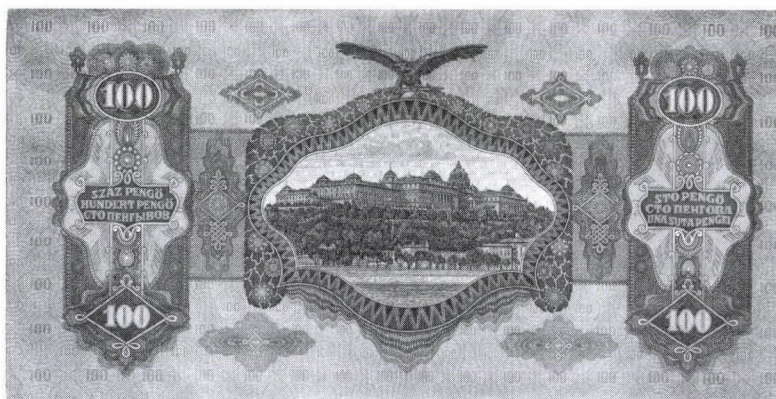
Az évfordulóra időzítette Lord Rothermere, az angol sajtómágnás egy feltehetően 16. századi Mátyás-portré³⁴ Horthynak ajándékozását. A festményt később a palota Corvin-könyvtártermében helyezték el, de még ez előtt felkerült egy újonnan kibocsátott 100 pengős papírpénzre. A Jaschik Álmos tervezte pénzjegy előoldalán a Rothermere-féle Mátyás-portré, hátoldalán a budai vár képe látható kartusban, a kartuson pedig egy kardot markoló turul ül.³⁵ Az 1926-ban kibocsátott, Helbing Ferenc által tervezett első 100 pengős bankjegyen, amely párhuzamosan a Jaschik-félével, 1932 után is



5. 100 pengős bankjegy. Tervezte: Helbing Ferenc



6. 100 pengős bankjegy. Tervezte: Jáschik Álmós



7. A Jáschik Álmós tervezte 100 pengős bankjegy hátoldala

forgalomban maradt, annak a fehérmárvány Mátyás-portrénak a képe szerepelt, amelyet Magyarország a bécsi császári gyűjteményből már a húszas években is mint magyar érdekű történeti-művészi relikviát igényelt, de csak az 1932. november 27-én megkötött velencei egyezmény után jutott a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe³⁶.

A Horthy-kurzus Mátyás-portrékkal kapcsolatos preferenciáját szemügyre véve felfigyelhetünk arra, hogy a Hunyadi-teremben kicsinyített formában elhelyezett kolozsvári, Fadrusz János által tervezett Mátyás lovasszobor háttérbe szorult a korszakban. Az 1920. január 1-jén bevezetett, Helbing Ferenc által tervezett 100 koronáson ugyan felfedezhetők a kolozsvári szobor főalakjának vonásai, de nincs egyértelmű utalás az eredeti szoborműre, és a félalakban ábrázolt figura is inkább egy domesztikált változata Fadrusz diadalmas harcosának.³⁷ A Horthy által kibocsátott érdem- és emlékérmeken sehol sem szerepel a Fadrusz-féle Mátyás képe.³⁸ Úgy tűnik, Horthynak az egykor egyértelműen Függelenségi párti kötődésű, Ferenc József-ellenes élű szoborral kapcsolatban ambivalens érzései voltak.³⁹ Az sem véletlen, hogy az 1940. szeptemberi kolozsvári bevonulásakor nem, csak két hónappal később, egy szűkebb körű, egyetemi rendezvényen koszorúzta meg a szobrot.⁴⁰

Visszatérve lord Rothermere (Harold Sidney Harmsworth) ajándékára, ez a Mátyás-portré összetett szimbolikát hordozott. Egyrészt, ahogy utaltunk már rá, a Horthy-éra és Mátyás kora mint a független nemzeti fejlődés időszakainak egymásba játszatása miatt. Másrészt viszont Rothermere lorddal, de még inkább fiával, Esmonddal kapcsolatban is felröppent a hír, illetve bizonyos szabad királyválasztói körökben felmerült az ötlet, hogy magyar királlyá válasszák meg. Rothermere úgy tűnik – legalábbis egy ideig – komolyan számításba vette, hogy fiát a magyar trónra ültesse.⁴¹ 1927. június 21-i, nevezetes, saját Daily Mail című lapjában közzétett írása („Hungary's Place in the Sun”), amelyben a trianoni békeszerződés felülvizsgálatát és a magyar területi integritás visszaállítását sürgette, elképesztően erős visszhangra talált a magyar sajtóban és bizonyos politikai körökben.⁴² Az éppen ebben az évben nyílttá és kimondottá tett magyar revíziós gondolat hirtelen támadt angol pártfogóját éltették, fiát pedig 1928-ban alig burkoltan trónvárományosként vitték körbe az országban.⁴³ Az angol lord gesztusát tehát úgy is lehet interpretálni, hogy a királycsináló kormányzót ajándékozta meg. Mátyás ebben az összefüggésben természetesen a nemzet maga választotta királyának őstípusaként fogható fel.⁴⁴ Horthy viszonyulása a „Rothermere-akció”-hoz nem volt egyértelmű. Egyrészt a revíziós propaganda erősítése mellett számára az is pozitívum volt, hogy Rothermere nyíltan felvállalta a Habsburgok visszatérése elleni véleményét.⁴⁵ Ugyanakkor úgy a magyar, mint az angol külpolitika kezdettől fogva elhatárolódott Rothermere-től,⁴⁶ és persze Horthynak esze ágában sem volt a polgári származású angol parvenünek felajánlani a magyar szent koronát.

Mindazonáltal a lord ajándékának igen előkelő elhelyezést biztosított a palota újonnan létesített enteriőrjében, a Corvin-teremben, amely a Horthy-éra egyetlen komolyabb hozzájárulása volt a budai rezidencia építészeti kialakításához.

IV. Corvin-lánc, Corvin-koszorú és a Corvin-díszjelvény

1930. november 20-ához, Ottó 18. születésnapjához közeledve nem csak a legitimista erők aktivitása nőtt, de Horthy szimbolikus politizálása is intenzívebbé vált. Októberben avatták fel a Kolozsvárról áthozott Ferenc József Tudományegyetem szegedi épületét, amelyet egy nemzeti panteonnal, a magyar történelem 100 kimagasló személyisége szobrának – köztük fő helyen Mátyás lovas alakjával – a Rerrich Béla által tervezett nagyszabású Templom téri árkádsorában való elhelyezésével fejeletek meg. Horthy erre az alkalomra időzítette a tudományok és művészetek kimagasló élő képviselőinek kitüntetésére, a „nagy mecénás-királynak, Hunyadi Mátyásnak emlékére” a Corvin-lánc, a Corvin-koszorú és a Corvin-díszjelvény alapítását.⁴⁷

Megint kettős szimbolikája volt Horthy eme lépésének. Egyrészt a Ferenc József által alapított és nevét viselő egyetem „átmentésének”, és persze ezzel együtt a klebelsbergi kultúrpolitikának betetőzése volt az épületavató szegedi ünnep, ugyanakkor a Corvin-érdemjelek voltak az első, a művelődés területére specializált érdemjelek, amelyekkel Horthy a monarchiabeli K.u.K. Österreichisches Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft örökösét alapította meg.⁴⁸ A csodált és szeretett Ferenc József emlékének ápolása mellett megint saját kormányzói jogkörének a királyihoz való közelítése figyelhető meg itt. A kormányzói jogkört meghatározó 1920. I. tc. értelmében a kormányzó ugyan nem adományozhatott nemességet, de alapíthatott rendet és kitüntetéseket, és ezeket adományozhatta is. Csakhogy a legitimista ellenzék érzékenysége tekintettel a klasszikusan királyi gesztust, a rend- és rendjel-alapítás, illetve az érdemrend-adományozás kérdését Horthy egy ideig roppant óvatosan kezelte és csak a konszolidáció előrehaladtával gyakorolta e jogköröket egyre szaporodó jelleggel.⁴⁹ Ebben a folyamatban a Corvin-rend kitüntetéseinek megalapítása Habsburg Ottó nagykorúvá válásának előestéjén fontos és jelzés értékű lépés volt. Horthy teljeskörűen csak 1938-ban vállalta fel a rendjel-adományozás királyi jogkörét, amikor a Mária Terézia és a Szent István-rend megújításakor ezek nagymesterének titulálta magát.⁵⁰ Utóbbi esetben ráadásul egy „magyar királyi rend”-ről volt szó.

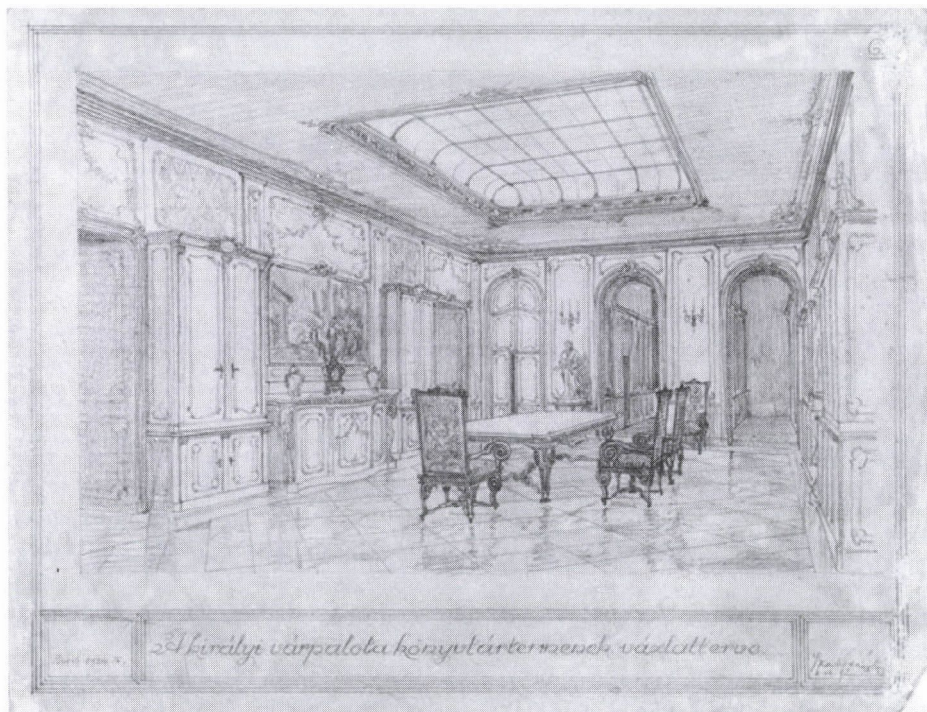
A Corvin-lánc rendjelen és a Corvin-díszjelvényen egy akkor 15. századinak tartott emlékérem Mátyás-portréja szerepel.⁵¹

1930. november 20-ára Horthy bizonyos szorongással tekintett.⁵² A legitimista erők évek óta vártak erre a napra. November 18-án Apponyi Albert felhívást tett közzé a legfontosabb legitimista sajtóorgánumban, valamint

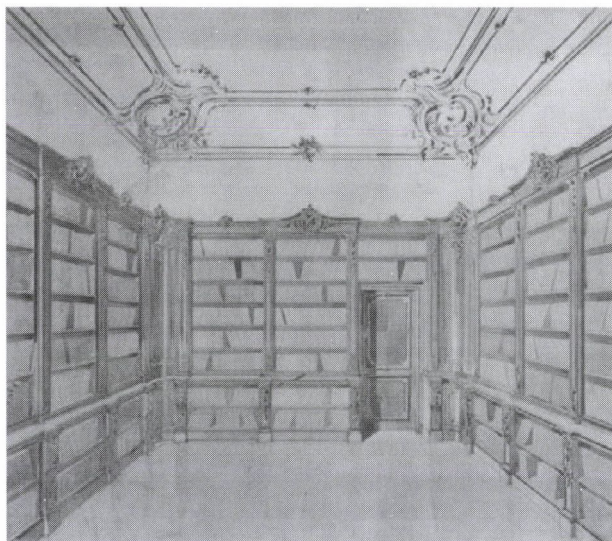
plakátokon és röplapokon.⁵³ Arra szólította fel az ország lakosságát, hogy lobogózzák fel november 20-ára virradóan házaikat, ünnepeljék virággal és a nemzeti trikolorral „Magyarország örökös királyá”-nak nagykorúvá válását, és ezzel adják egyértelmű jelét annak, hogy Ottó trónra lépése a haza népének egyöntetű óhaja. A legitimisták ugyanis tisztában voltak azzal, hogy a Habsburg királyfi hazatérésének két fő akadály a belpolitikai megosztottság e kérdésben, külpolitikai oldalról pedig az antant és főleg a kisantant ellenkezése. Apponyiék éppen a kettő egymás elleni kijátszásában bíztak: a trónfosztást szerintük az antant kényszerítette az országra, így a nemzet önrendelkezésének, függetlenségének éppen az örökös király megkoronázása lenne a legméltóbb bizonyítéka.⁵⁴ Érdekes módon Horthy és a szabad királyválasztók Mátyás-kultusza a legitimisták körében is visszhangra talált. Érvelésük szerint Ottó és Mátyás helyzete és alakja között mély történelmi analógia volt. Mindkettő igen fiatalon, nagyon nehéz történelmi körülmények között került (illetve került volna) trónra. A Nemzeti Újság születésnapján számában ezt olvashatjuk: „Ottó királynak – úgy mint Mátyásnak – lelkét a dicsőség, halál, fogság, forradalom jelenetei rohanják meg, melyeknek mindinkább ő a közvetlen nézője, részese, tárgya, központja. Ezeknek a hasonzerű és rokon hatásoknak a befolyása itt is kiváló egyéniséget nevelt s alakított részünkre.”⁵⁵ A tárca szerzője szerint Zita királyné ugyanolyan nagy hatást gyakorolhat Ottó nagygyá fejlődésében, mint Szilágyi Erzsébet Mátyásében.

V. A Corvin-terem

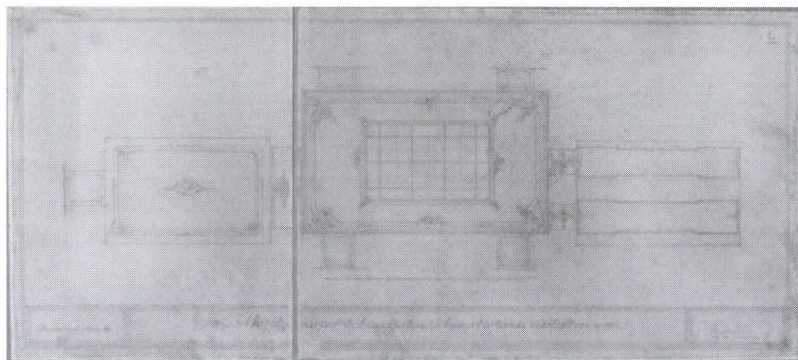
Hevesi Sándor Elzevir c. darabjában a könyvtáros Andersen a történetből és a párbeszédből mintegy kibeszélve, a széthordott könyvtárakról elmélkedve így sóhajt fel: „Olyan mint a halál. Volt – nincs. Mátyás király könyvtárát négyszáz esztendővel ezelőtt hordták széjjel és a budai várban azóta sincs könyvtár...”. A darabnak ez a panaszos megjegyzése állítólag Horthy rosszallását váltotta ki.⁵⁶ Mindenesetre 1929-ben a Budavári Palotában egy újabb reprezentatív történelmi enteriőr, a Corvin-terem és a hozzá kapcsolódó két kiszolgáló szoba, azaz a királyi könyvtár berendezését kezdték meg. A barokk palota középső traktusának világítóudvara üvegtetős lefedésével, és ennek az addig a világítóudvart északról és délről szegélyező, a nyugati és keleti homlokzat középtermeit összekötő átjáró-folyosókkal való egybe nyitásával alakították ki a Corvin termet, a könyvtár olvasótermét. Ezt az új nagytermet déli és északi irányból egy-egy könyvszekrényekkel beépített helyiség fogta közre. A tervező a várkapitányság főmérnöke, a későbbi várkapitány, Szabó László volt.⁵⁷ A terem csak eszmeiségében idézte meg Mátyás budai palotájának legendás könyvtár-termét, a berendezés azonban nem reneszánsz, hanem barokk stílusban készült. E stílusválasztásnak



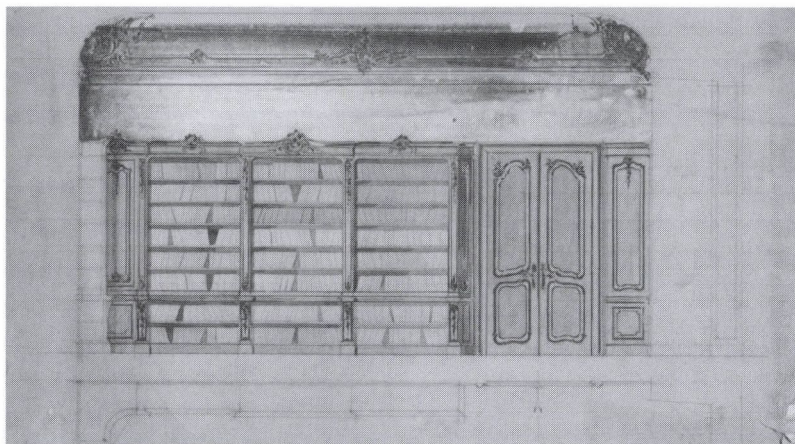
9. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. A déli oldali kisebb olvasó- és könyvtárterem látványterve. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény



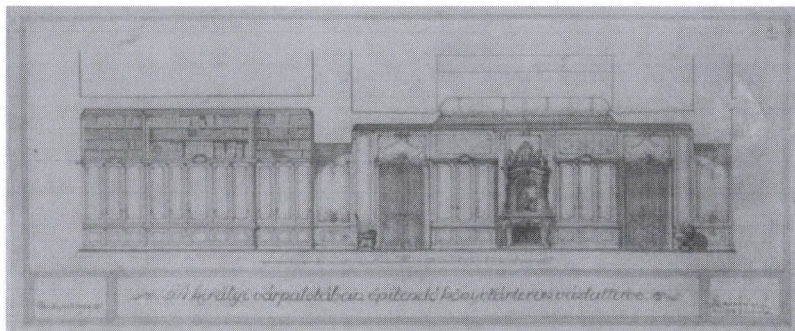
10. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. A mennyezet terve. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény



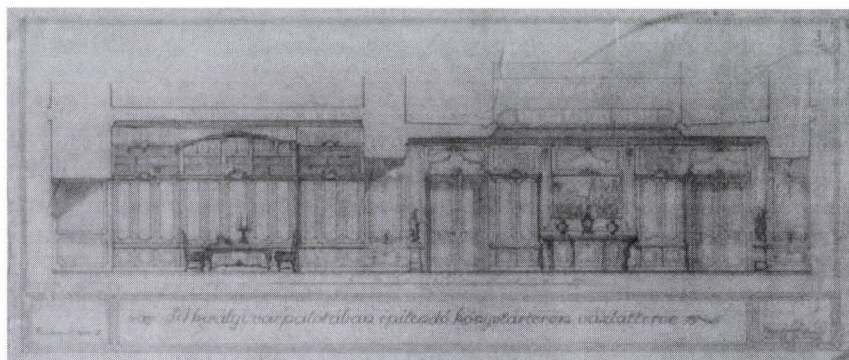
10. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. A mennyezet terve. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény



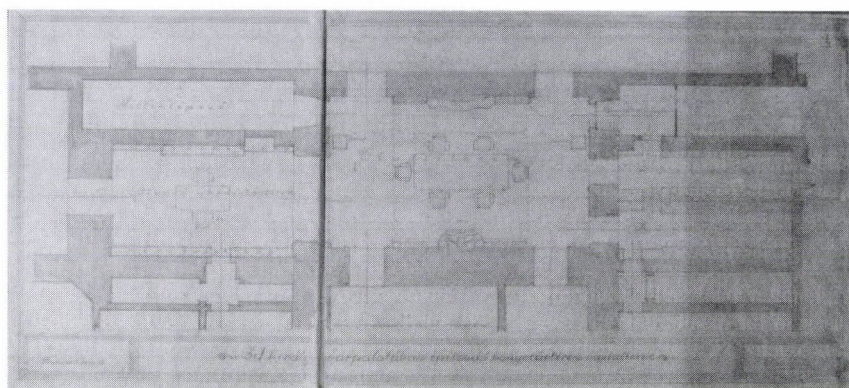
11. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. A déli oldali kisebb olvasó- és könyvtárterem nyugati oldalfalának terve. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény



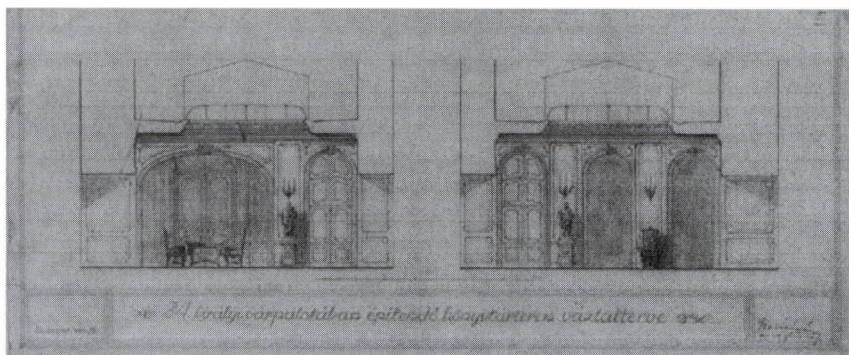
12. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. Az északi melléktér és a középső olvasó hosszmetsete. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény



13. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. A déli melléktér és a középső olvasó hosszmetsete. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény



14. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. Alaprajz. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény

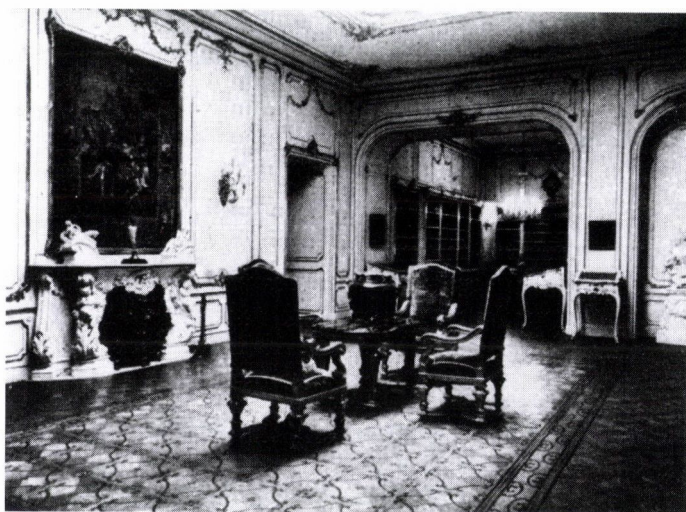


15. A Corvin-terem terve. Készítette: Szabó László, 1929. Keresztmetszet a középső olvasótermen át dél és észak felé tekintve. BTM Kiscelli Múzeuma, építészeti gyűjtemény.

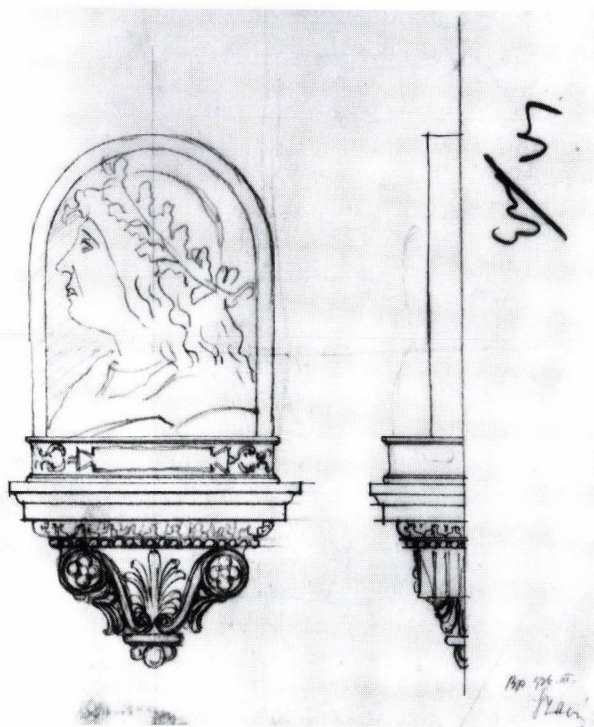
vélhetően nemcsak a kortárs neobarokk előkelő enteriőrök stílusához való igazodás lehetett az indítéka, hanem gyakorlati oka volt. A két szélső helyiség, valamint az újonnan kialakított Corvin-terem szélső sávjai már meglévő falburkolatát ugyanis nem cserélték le, hanem csak átalakították, könyvszekrényeket építettek a lambéria elé, valamint a déli és a középső helyiség közti kettős nyílású átjárót a keleti pillér elbontásával megnagyobbították, szegmentívesre változtatták. A világítóudvar területének bevonása után az addigi kelet-nyugati irányú átjáró folyosók stukkódíszét oly módon alakították át, hogy az a középső üvegtető körül is körbe fusson.

A Corvin-terem, illetve az új királyi könyvtár elkészítése még a takarékos, csupán átalakításokkal járó kialakítás ellenére is évekbe került. A tervek 1929 szeptemberében készültek el.⁵⁸ A kormányzó 1930 februárjában minden bizonnyal megtekintette az újonnan kialakítandó díszterem helyét⁵⁹, s nyilván zöld jelzést adott a munkák megindítására, hiszen a könyvtár megépítése rajta volt a beruházási hitel terhére 1929–31 között megvalósítani kívánt munkák listáján.⁶⁰ A kivitelezés azonban csak 1932–1934 között zajlott.⁶¹ A terem 1936-ban véglegessé vált dekorációja igényes volt. Mint utaltunk rá, ide került a Rothermere-féle kép, amelyet akkoriban egyébként Mantegna elveszett Mátyás-portréjának 16. század eleji, Giovanni Boltraffio által készített másolataként tartottak számon,⁶² és itt helyezték el az akkor Mátyóki Ádámnak tulajdonított Mátyás-arc képet⁶³. Az északi átjáró két pillérén, újonnan készített reneszánsz stílusú konzolokon nyert elhelyezést az akkoriban Giovanni Dalmatának tulajdonított Mátyás királyt és Beatrix királynét ábrázoló dombormű.⁶⁴ A terem déli oldalán Erzsébet-mellszobrot helyeztek el.⁶⁵ A carrarai márványból készült kandallón közepén az ún. Mátyás-billikom állott. E Mátyás személyéhez kötött tárgy szintén visszaszerzett, illetve a trianoni Magyarországra visszajuttatott ereklye volt, amely 1929-ben került be a Nemzeti Múzeumba gr. Erdődy Rudolftól,⁶⁶ és amelyet 1936 februárjában a múzeum kupolacsarnokában a hónap műtárgyaként tettek közzsemlére.⁶⁷ Mellette a Corvin-terem kandallóján egy-egy Alt-Wien porcelán volt, amelyek a Medici-sírokon levő Michelangelo-szobroknak, a „Hajnal”-nak és az „Esté”-nek a másolatai voltak. Felette a falat egy 16. századi, flandriai gobelin⁶⁸ borította. A könyvtárterem két oldalhelyiségének szekrényeiben magyar klasszikusok és az újabb magyar irodalom művei nyertek elhelyezést.⁶⁹ A könyvtár létesítésének alapvető indítóoka és felszerelésének igazi „poénja” azonban a Corvinák idehozatala volt.

A 19. század óta a magyar rendi nacionalizmus által thesaurus nationalliként, polgári ereklyeként tisztelt könyvtár darabjainak visszaszerzése ekkor már jó évszázada napirenden lévő törekvés volt.⁷⁰ A Corvinák (és persze a külhonba szakadt magyar kultúrjavarok) visszaszerzése az ország területi revíziójának szolamával csengett össze a Horthy-érában.⁷¹ Pasteiner Iván, a közgyűjtemények országos főfelügyelője 1936. február 22-én fordult a Magyar Nemzeti Múzeum Igazgatótanácsához azzal a kéréssel, hogy az



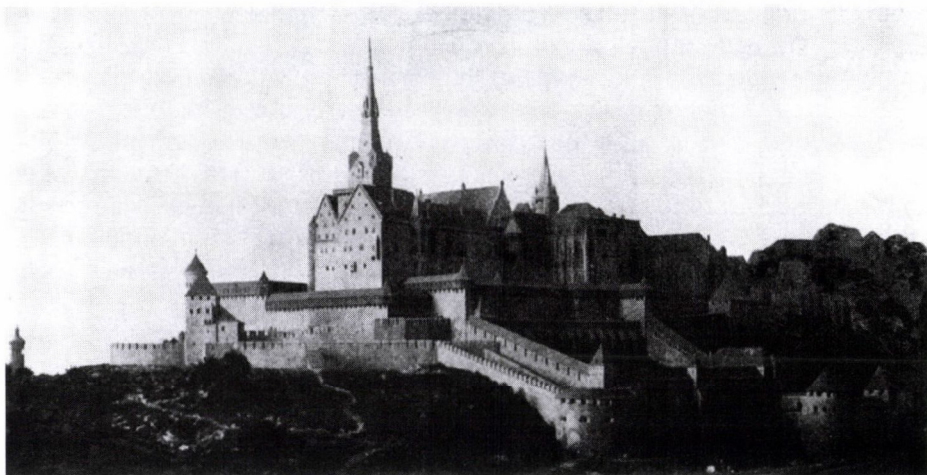
16. A Corvin-terem középső olvasótermének és déli mellékszobájának képe, 1937.
Megjelent: Königliche Burg Budapest, Hungária Magazin kiadása, Bp., é. n.



17. Terv a Mátyás-relief konzoljához. Készítette: Szabó László, 1936. KÖH Tervtár

államfő kizárólagos használatára létesítendő könyvtárba, amelynek állománya „majdnem kizárólag magyar anyagból fog állani...kívánatos lenne, hogy dicsőséges emlékezetű Mátyás királyunk Corvina-könyvtárának magyar közgyűjtemények tulajdonában levő példányainak némelyike itt elhelyeztessék”.⁷² Pasteiner 5-6 példányra gondolt. A kérvény szerint a Corvinák a könyvtárban „sem a tudományos tanulmányozás, sem pedig a nyilvánosság elől elzárva nem lesznek, sőt a könyvtár állandó kiállítása keretében közszemlére lesznek kitéve.” E levélben merült fel a Mátyás- és Beatrix-portrérélieknek és a Mátyás-serlegnek a királyi könyvtárban való elhelyezése ötlete is. A jeles Corvina-kutató, az Országos Széchényi Könyvtár főigazgatója, Fitz József nehéz helyzetbe került ezzel a kéréssel. Válaszában, amelyet a MNM OSzK Szaktanácsa 1936. március 2-i ülésén⁷³ olvasott fel, ezért nagy terjedelemben fejtette ki, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtára eredetileg hungarikumok gyűjtésére létesült, amelyek között a Corvinák a legfontosabb helyet foglalják el, s a könyvtár alapítólevelében áll ezek gyűjtése és megőrzése. Sőt éppen azért kezdtek Magyarországon a 19. században a Corvinák történetével foglalkozni, mert egy ilyen hungarikumgyűjtő központ jött létre, amelyet József nádor és I. Ferenc József is gyarapított, és így jött létre itt az ország és a világ összes könyvtárát tekintve is legnagyobb Corvina-gyűjtemény. Fitz ezután a Corvina-könyvtárt, mint a nemzeti közgyűjteményi könyvtár őseit mutatta be, utalva a Mátyás könyvtárát országos könyvtárként meghatározó II. Ulászló-féle 1490. július 31-én kelt oklevélre, amelyre hivatkozott egyébként a magyar küldöttség az 1932-es velencei egyezményt előkészítő tárgyalásai során is. Ez az oklevél ugyanis Fitz és a magyar küldöttség értelmezésében azt bizonyította, hogy II. Ulászlónak és II. Lajosnak nem volt joga Mátyás könyveinek elajándékozására. A könyvtárigazgató, miután nyomatékosan felhívta a figyelmet mindezen történelmi előzményekre, illetve a Corvinák rendkívüli történelmi értékére, felvilágosítást kért, hogy 1. milyen hatóság lenne a könyvek gondozója a várban? 2. milyen szakképzett és megbízható tisztviselője lesz a könyvtárnak? 3. milyenek a terem fizikai adottságai (van-e konzervátori szempontból megfelelő szekrény és egyáltalán milyenek lennének a kiállítás körülményei)? 4. milyen feltételekkel és kik férhetnének hozzá a kódexekhez? 5. mennyi időre szólna a letét és milyen biztosítékokat kapna a múzeum a könyvek visszaszolgáltatására? A könyvtári szaktanács ülésének jegyzőkönyvét azonban a múzeum igazgatótanácsa nem fogadta el és új jegyzőkönyvet készített⁷⁴. A múzeum igazgatótanácsa igen gyors átfutással, már 1936. március 6-i ülésén öt Corvina kölcsönadásáról hozott döntést.⁷⁵ A kikölcsönzött kódexek kiválasztása korántsem volt véletlenszerű: mindegyik „visszaszerzett” darab volt⁷⁶, azaz mindegyik a Horthy-féle revíziós politika sikerét tanúsította.

Trianon politikai korrekciójának jegyében rendezték meg már 1933-ban a Magyar Nemzeti Múzeumban a magyar kultúrdiplomácia sikerét bemutató tárlatot is, amelyen a Bécsből visszaszerzett Corvináknak és a majd néhány



18. Lux Kálmán: A Budavári Palota Mátyás király korában. Csia Lajos modelljéről készült fotó. Megjelent: Corvina, 1937, 125

év múlva a budavári palota Corvin-termében elhelyezett Mátyás- és Beatrix portréreliefeknek is kitüntetett szerep jutott.⁷⁷ Ugyancsak összefüggött a Corvinák kultuszával Kisfaludi Stróbl Zsigmond Marsigli-szobrának felállítása az ún. Ybl-lépcső (a krisztinavárosi szárnytól északra, az ún. Csikós-udvarban álló lovardától a Mátyás-kút szintjére vezető lépcső) felső lejáratánál. A bolognai tudós, katona és diplomata Luigi Fernando Marsigli (Marsili) gróf részt vett Buda török alóli felszabadító ostromában 1686-ban – a személyéről való megemlékezést persze ennek 250. évfordulója is indokolta –, és a rommá lőtt királyi palotából Bécsbe mentette a még meglévő Corvina-példányokat.⁷⁸ Az Ybl-lépcső felső végében elhelyezett másik történeti mű, Farkas Zoltán alkotása, az 1934-ben felállított Bonfini-szobor volt – megint csak a Mátyás-kultusz és az olasz–magyar kapcsolatok szorosra fűzésének jegyében.⁷⁹

A Corvin-termet valószínűleg csak 1937-ben nyitották meg a nagyközönség előtt.⁸⁰ Amíg a terem létrehozásának szándéka egy olyan időszakban történt, amikor Horthy uralmi helyzetét a legitimista törekvések tették bizonytalanná, addig az elkészült mű bemutatása a kormányzó dinasztiaalapítási szándéka első nyílt megjelenése idejére esik. Az 1937:19. tc., amelynek eszméje már évek óta érett, Horthy számára biztosította az utódajánlási lehetőséget.⁸¹ A terem elnevezésével kapcsolatban említésre érdemes a Horthy-korszak Mátyás-kultuszának érdekes vonása, hogy az szinte kizárólag a Corvin névnek, vagyis annak a névnek a kultuszát jelentette, amelyen Mátyást magyarul sohasem szólították, viszont fogadott és utódjának kívánt fiát, Jánost igen. E jelenségben megint a Mátyás-kultusznak Horthy dinasztiaalapítási szándékával való összefüggését ragadhatjuk meg.

Az újonnan létesített Corvin-terem elkészülte a budavári palotában egybe esett III. Viktor Emanuel olasz király 1937. májusi budapesti látogatásával, amely a két világháború között az egyik legjelentősebb, legnagyobb protokolláris körítéssel megrendezett diplomáciai esemény volt a budai palotában. Érdekes módon azonban a királylátogatás menetrendjébe nem illesztették be a frissen elkészült Corvin-terem megtekintését. Még a Korvin Mátyás Társaság folyóirata, a *Corvina* is, amely kifejezetten a magyar–olasz kapcsolatok történetével foglalkozott, inkább egy Savoyai Jenő-émlékszámot állított össze a Savoyai-házból való olasz király tiszteletére. A budai várban zajló események fókuszában is egyértelműen a Savoyai Jenő-lovasszobor és a mögötte fekvő Habsburg-terem és Habsburg-lépcső állt.⁸² Az egész látogatásra jellemző a magyar reneszánsz, illetve Mátyás és korának mellőzése a királynak összeállított magyar történeti programból, helyesebben a látogatás sajtóanyagából. A király elé a sok római kori régészeti és érmészeti emlék mellett tulajdonképpen csak a Nemzeti Múzeumban őrzött, 1927-ben Modenából visszakapott Corvinákat tárták egy rövid megtekintés erejéig. Ugyanakkor az itteni látogatásnak is inkább a múzeumigazgató gróf Zichy István által a királynak adományozott dalmát érmek képezték a politikai súlypontját.⁸³ Erre az alkalomra ugyan elkészült Lux Kálmán építész rekonstrukciós rajzai alapján a vitéz Csia Lajos református vallásnár, a Magyar Evangéliumi Szövetség alelnöke által készített makett a királyi vár Mátyás-kori állapotáról,⁸⁴ ezt azonban csak 1939–40-ben állították fel a palota egy földszinti termében. Az olasz király a Corvin-díszjelvény egy alkalmi darabját is megkapta kitüntetésül,⁸⁵ amely gesztus indítéka ugyan lehetett Mátyásnak az olasz–magyar kapcsolatok történetében betöltött szerepe is, de a nyilvánosság kizárása a ceremóniáról, az a tény, hogy a sajtóban ez az esemény nem jelent meg, inkább arra utal, hogy a különlegesen megformált, egyedi Corvin-díszjelvénnel inkább a neves numizmata hírében álló királynak akartak kedveskedni.⁸⁶

VI. Horthy- és Mátyás-évforduló

Horthy hatalmi reprezentációjában Mátyás alakja a kormányzó bevonulásának 20. évfordulójára, 1939-re már markáns körvonalakkal bontakozott ki. Az erre az alkalomra a kor hivatalos írófejedelme, Herczeg Ferenc és mások által összeállított emlékkönyvben Gulácsy Irén, népszerű lektűr-szerzőnő által felvázolt cirkalmas képben Mátyást, a budai palotát és Horthy kormányzót pillanthatjuk meg.⁸⁷ „A magyar államhatalom és szellemvilág íme hát nem állnak többé idegenekként egymással szemben. Négy század kulturális szakadékat megtöltötte tartalommal és elevenséggel az, aki a Trianon után támadt és népi feltámadásunkat közvetlenül, más módokon fenyegető egyéb szakadékaikat is át tudta hivatott személyével hidalni. A pusztá véletlen



19. Szálasi Ferenc a nyilas hatalomátvételen részt vett tiszteket tünteti ki a Hunyadi-teremben 1944. november 28-án. MNM Történeti Fényképtár, ltsz. 65.512

itt nem kielégítő magyarázat; a sors játékos rögtönzésénél sokkal mélyebb összefüggést kell ama látszólag szórványos jelenségek közt keresnünk, hogy: Corvin Mátyásnál pattant el a lánc államhatalom és irodalmunk, művészeteink közt, – hogy viszont Horthy Miklós éppen Corvinákat gyűjt és hogy a kitüntetésül maga-alapította rendet is éppen Corvin Mátyásról nevezte el... A száműzetés korszaka lezárult.” Gulácsy Raffaellót idéző nagyszabású történelmi képet festett fel: a hatalom lépcsőin a reneszánsz uralkodó idején örömmel látott művészeknek Mátyás halála után le kellett „hurcolkodniuk”, s a „magyar államhatalom és szellemvilág mostantól idegenként néznek egymással farkasszemet”. Csak négy évszázad múltán, Horthy alatt térhettek vissza a kitüntetett helyre. Ebbe a szinte történelmi élőképszerű vízióba illesztette a szerző a Corvin-terem létesítését is: „Még valami, amiről talán kevesen tudnak! A pompás Vár egy régebbi, nagy hiányossága.

Volt ebben a tündöklő palotában minden és sokminden, éppen csak a könyvtár felejtődött ki annak idején. És Horthy Miklós megmutatta, hogy az építészet nem átfoghatatlan terep a magyar sokoldalúság számára. Kiválasztott ő maga egy csendes, kellő tágas világító-udvari részt, befödte a meditáló hangulatoknak kedvező, fényt megszüről üvegtetőzettel, méltóvá ékíttette a falak

belső világát és elkezdte a nemzeti kincs gyűjtését. Azóta Corvinák és más, magas bibliofil-becsű kötetek tömege ékesíti már udvari könyvtárunkat.”⁸⁸

Mátyás születésének 500. évfordulója volt az az utolsó pillanat a világ-háborúban, amikor a nagy király emlékének felidézésével vérmérséklettől függően finom vagy direkter formában utalni lehetett a Horthy-korszakra. Domanovszky Sándor művelődéstörténész mutatott rá a legeggyértelműbben a Mátyás-kultusz aktuális momentumára: „Ez volt Mátyás életének és uralkodásának alapproblémája: a szellemében, intézményeiben és életformájában összeomló világ romjaiból erős Magyarországot akart fölépíteni”⁸⁹

Ebben az időszakban azonban a Mátyás-párhuzam már inkább Horthy Miklós dinasztiaalapítási törekvéseinek újabb állomásával függött össze.⁹⁰

A Mátyás-kultusz budavári helyszínein az utolsó protokolláris esemény 1944. november 28-án zajlott le: Szálasi Ferenc „nemzetvezető” az 1944. október 15-i „fordulat”, illetve „nemzeti forradalom hőseit”, azaz a nyilas hatalomátvételben közreműködő tiszti, altiszti és legénységi állományú katonákat tüntette ki a Hunyadi-teremben.⁹¹ Szálasi esetében azonban a helyszín megválasztásának nemigen tulajdoníthatunk különösebb szimbolikus tartalmat. 1944. november 4-i esküje a palota nagy báltermében volt.⁹²

VII. A Hunyadi- és a Corvin-terem pusztulása

A Hunyadi- és a Corvin-terem az 1944–45-ös ostrom során rommá vált. A Hunyadi-terem mennyezetének kb. 70%-a beomlott, ami azáltal vált végzetessé, hogy a háború után a terembe sokáig akadálytalanul beesett az eső, ami eláztatta az intarziás parkettát.⁹³ Az ajtó- és ablakkeretek közül csak az északi ajtónyílás maradt sértetlen. A falburkolatok pusztulásáról érdemes megjegyezni, hogy az már a békeidőkben megindult, ugyanis ezeket már az 1940-es évek elején könnyezőgomba fertőzés támadta meg. A terem berendezéséből átvészelt a háborút egy táncoló nőket ábrázoló elefántcsont berakásos díszítésű ébenfa vagy ében hatású fekete asztal lapja, valamint egy márványintarziás asztal, továbbá a Fadrusz-féle Mátyás-szobor és a két Benczúr-festmény. A bútoroknak utóbb nyoma veszett,⁹⁴ a szobor és a két kép a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található.⁹⁵

Corvin-teremben a mennyezet beomlásán túl még a falburkolat és a parketta elégését is valószínűsíthetjük.⁹⁶ A berendezés nagy részét azonban minden bizonnyal még az ostrom előtt kimenekítették.⁹⁷ Erre utal, hogy a két Mátyás-portré és a Mátyás-serleg, továbbá a Mátyás- és Beatrix-portréréliefiek is átvészelték a háborút. Előbbi három a Magyar Nemzeti Múzeumba került, a domborművek pedig a Szépművészeti Múzeumon keresztül a Magyar Nemzeti Galériába vándoroltak később. A könyvtár könyvvállományáról az egyetlen közelebbi információnk egy Varga Sándor könyvtárostól származó, 1947. május 27-i pro domo és az ugyanebben az aktában található

1947. április 25-én kelt átvételi jegyzék, amellyel a palota könyvtárának megmaradt köteteit az Országos Széchényi Könyvtár átvette.⁹⁸ A listán szereplő tételek között különös figyelmet érdemelnek a Szent István-renddel kapcsolatos kötetek (5., 7., 8., 9., 24. tételek). A legmagasabb rangú polgári érdemrend újraalapítása és a rend nagymesteri posztjának betöltése Horthy részéről ugyanis 1938-ban az kormányzói jogkörnek uralkodóivá bővítésében fontos lépés volt. A könyvtár azonbanhiába vette át az anyagot, az egyes kötetek leltárilag nem kerültek az OSzK állományába. A lista tételei közül mindössze kettőt, a Szent István rend statútumát és repertóriumát (5. és 9. tétel a fenti listában) lehet a könyvtár mai állományában azonosítani.⁹⁹

VIII. A Mátyás-kultusz utóélete a budai várban

A budai vár 1945 utáni, lassan, évtizedek huzavonái után kialakuló új formájában szinte semmi nem emlékeztet az egykori épületre; az új hatalom gyökeresen átalakította a palotakomplexumot. Egyedül Hunyadi Mátyás kultuszának ápolása teremtett folytonosságot a palota 20–21. századi történetében.

Horthy Miklós Mátyással kapcsolatos reprezentációs politikája regnálása egész idején ellentmondásos volt. Egyfelől természetes módon adódott volna a függetlenné vált ország kormányzója számára, aki mindvégig dinasztiaalapítási terveket dédelgetett, a Hunyadi-párhuzam alapos kihasználása. Ugyanakkor Horthy és a körülötte csoportosuló hatalmi elit az egykori Monarchia belpolitikai megosztottságából egyértelműen a Tisza István-féle 67-es vonal örökségét vállalta fel és érezte sajátjának. Ennek megfelelően Mátyás kultuszát, amely a századforduló óta nagymértékben része volt a Függetlenségi Párt Habsburg-ellenes szimbolikus politizálásának, Horthy csak időnként és akkor is bátoratlanul, félszívvel emelte hatalmi reprezentációja kelléktárába.

Mindez a II. világháború utáni Mátyás-kultuszt tekintve szinte automatikusan azt az eredményt szülte, hogy a budai palotával kapcsolatba kerülők zöld utat kaptak Mátyás hagyományának Függetlenségi párti színezetű, Habsburg-ellenes élű ápolására.

Az ostrom utáni nagyarányú régészeti feltárási munkák, amelyek a századfordulós palota-komplexum teljes déli részének elbontásával, illetve átalakításával jártak, a Mátyás-kori, azaz a Habsburgok előtti utolsó „nemzeti” palota délibábos képét tartották szem előtt.¹⁰⁰ A Gerő László vezette csapat emlékezetében ott élhetett az a még Horthy által a palotában 1939–40-ben elhelyezett modell, amit, mint fentebb említettük, Lux Kálmán korábbi rajzai alapján Csia Lajos ültetett át háromdimenziós modellbe 1937-ben. És a terepasztalon szinte megelevenedő Mátyás-palota történeti valósága kézzel fogható elevenségűvé válhatott a légtalmi intézkedések során már 1943-ban napvilágra kerülő leletek megpillantásakor.¹⁰¹ A régészek a vár ostroma

során szinte minden egyes becsapódó bombával közelebb érezhették magukat a vágyott lovagvár kibontásához és visszaálmódásához.¹⁰²

Az új, régészeti indíttatású és esztétikájú déli várrész felépülte után magának a palotaépületnek a helyreállítása már a Kádár-rezsimre maradt. A Mátyás-kultusz pedig bűvópatakszerűen továbbcsörgedezett, sőt a 60-as években bő vizű folyamrá duzzadt. Még az 50-es évek végén, elsősorban és mindenekelőtt a Csapodi Csaba–Gárdonyi Klára házaspár működése révén, megindult a Corvina-kutatások új hulláma. Két olyan kutató vitte a prímet Mátyás kódexének feldolgozásában, akik 1936-ban már az OSzK dolgozóiként szemtanúi voltak annak, hogy a Corvinák fizikailag is részesei lettek Mátyás kultuszának a budai palotában.¹⁰³ Az OSzK elhelyezése a budai várban már eleve a Mátyás könyvtárára való állandó utalással jelent meg a nyilvánosság előtt,¹⁰⁴ de a 60-as évek elején, amikor a belülről gyökeresen átalakított „F” épület dekorációs programjának megalkotása volt napirenden, egyenesen a Mátyás-kultusz Kádár-kori hausse-áról beszélhetünk. A palota építkezésének irányító csúcsszerveként életre hívott ún. konzultatív várbizottság művészettörténész irányadója, egyben a beruházó szerepét játszó Építésügyi Minisztérium Műemléki főosztályának vezetője¹⁰⁵ az a Dercsényi Dezső volt, aki 1936-ban – Csapodiékhoz hasonlóan – az OSzK dolgozójaként¹⁰⁶ élhette át a Corvinák palotába költöztetését, majd 1943-ban már a MOB tisztviselőjeként volt szemtanúja a Mátyás kori reneszánsz faragványok napvilágra kerülésének. Az egykori Hunyadi-terem helyén az előzmény figyelembe vételével, sőt a Hauszmann-féle teremre való állandó hivatkozással Corvina-kiállítótermet alakítottak ki¹⁰⁷, amelyben az eredeti elképzelés szerint majolika Mátyás-címert is elhelyeztek volna a – az OSzK épületében csak e teremben alkalmazott – tardosi vörösmárvány falburkolatban, továbbá az első koncepció szerint „korhű”, azaz reneszánsz stílusú vitrinekben állították volna ki a kódexeket.¹⁰⁸ 1966-ban merült fel először az a napjainkban emléktábla formájában testet öltött elképzelés, amely az akkori Munkásmozgalmi Múzeum főbejárata előtt egy Hunyadi László-emlékművet irányzott elő; ugyanekkor az OSzK főlépcsőházában üvegmozaik-ábrázolásokon kívánták bemutatni a palota történetét, a Mátyás- és Beatrix-dom-borművek háromszoros nagysággal készített gipszmásolatait tervezték be a főlépcsőház I. emeletére és az épület további – közelebből nem pontosított – helyeire Mátyás és Nagy Lajos 1,5 méter átmérőjű címereit gondolták elhelyezni.¹⁰⁹

Az épület művészi programjának kidolgozója Keresztury Dezső volt,¹¹⁰ az egykori kultuszminiszter, aki a népi írók egy Kádár-hű csoportjával a nemzeti tradíciók ápolását tartotta fő feladatának a népfrontpolitika berkein belül 1957-től.¹¹¹ Ebbe illeszkedett az egyébként is legitim Mátyás-kultusz kibontakoztatása a nemzeti könyvtár palotabeli berendezésében.¹¹² Mindennek valódi mélységben való kifejtése azonban már nem feladata ennek az írásnak.

JEGYZETEK

- ¹ A téma bővebb kifejtését ld. ROSTÁS Péter: „Die »historischen« Prunkräume des Budaer Königspalastes um 1900”, *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 59. Jg. Nummer 1/2 (Február 2007), 1–22. A palota századfordulós átépítéséről a legfontosabb irodalom: CZAGÁNY István: A Budavári palota és a Szent György téri épületek, Budapest, 1966; YBL Ervin: Hauszmann Alajos élete és művészete, gépirat a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában, 1953; FARBAKY Péter: „A Budai Királyi Palota a Historizmus korában. (Ybl Miklós és Hauszmann Alajos átépítési terveinek fejlődése és kapcsolata)”, *Tanulmányok Budapest Múltjából* XXIX. (2001), 241–265.
- ² ERDEI Gyula: „Mit és hogyan kapcsoljon a VIII. oszt. történettanára tanítása folyamán?”, Bocska István M. Kir. Reáliskolai Nevelőintézet VIII. Értesítője 1928–1929., 8–23. A középiskolai történelemtanár a 16–23. oldalon egy nagy táblázatot közöl, amiben az egyes történelemórák tematikájához kapcsolva megadja az elsajátítandó képzművészeti, irodalmi, hittani, földrajzi ismereteket, valamint az órán kívüli szemléltetés anyagát. Ebben mindhárom palotabeli terem szerepel.
- ³ TELEPY Katalin: Benczúr, Nyíregyháza, 1963, 38–39, 42–43.; A Mátyás-ciklusról ld. még: BELLÁK Gábor: Benczúr Gyula és a Budavári Palota Hunyadi-terme (1902–1919), in: *Történelem – Kép. Szemelve nyek múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*. Szerk: MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin, Budapest, 2000, 654–658. A két kivitelezett festmény ma a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona (ltsz. 1278 és 1279). A sorozat képeinek olajvázlatai elkészültek. Ezek közül a Diadalmas Mátyást az Ernst Múzeum 1939-es aukcióján a Miniszterelnökség, vélhetően a Sándor-palota díszítésére, megvásárolta. E vázlatkép Budapest 1944–45-ös ostromában pusztult el.
A diadalmas Mátyás c. képet Berzeviczy Albert és Telepy szerint is Benczúr még a világháború közben kezdte el festeni (BERZEVICZY Albert: Benczúr Gyula emlékezete, *Budapesti Szemle* 190. (1922), 115. és TELEPY i.m. 38.) Beöthy Zsolt esztéta úgy tudta, hogy a festményt eredetileg Bécsbe szánták (BEÖTHY Zsolt: Benczúr Gyula emlékezete, *Budapesti Szemle* 186 (1921), 140.).
- ⁴ Nem ismert a kép elhelyezésének pontos dátuma. Benczúr halálakor, 1920. július 18-án, valószínűleg már a palotában volt a kép, legalábbis a Magyarország c. napilap nekrológja szerint (Magyarország, 1920. július 18. 5.). A Benczúr és tanítványai műveiből a Múcsarnokban rendezett kiállításon 1921 márciusában szerepelt mindkét elkészült mű a III. teremben mint a magyar korona tulajdona (Képes Tárgymutató Benczúr Gyula és tanítványainak kiállításáról, Bp., 1921, 61. A család tulajdonában lévő vázlatok a XI. teremben voltak kiállítva).
- ⁵ „A kormányzó a királyi várba költözik”, *Pesti Napló*, 1920. április 1. 4. Április 1-jén csupán az átköltözést kezdték meg, a beköltözés néhány nappal később, a húsvéti ünnepek után történt meg. Az újság szerint a kormányzó a várpalota többi részét lezáratta a királyi trón betöltéséig. Ez év őszén azonban az egykori királyi lakosztály fölötti emeleten (azaz a mai BTM II. emeleti dél-keleti sarokszobájában) Benárd Ágost népjóléti miniszter dolgozószobáját helyezték el (8 órai Újság, 1920. november 6., 5.).
- ⁶ MOL, K.24, 12. csomó, 7. tétel.
- ⁷ Az átalakítást 1917 nyarán tervezték, ugyanis az ekkori elképzelések szerint Károly és Zita Budán töltötték volna 1917 őszét és 1918 telét. Egy újsághír szerint (*Pesti Napló*, 1917. július 19., 9.) a király számára Ferenc József egykori lakosztályát alakították volna át, mégpedig nem pusztán új bútorzattal, hanem faláttörésekkel, a szobaelosztás megváltoztatásával. Ezekre a munkákra minden bizonnyal már nem került sor, mivel Horthy Ferenc József lakosztályát bolygatatlan állapotban vette át.
- ⁸ Ismeretes pl. hogy kenderesi kúriájának dolgozószobájában az íróasztala fölött függött a saját maga által festett Ferenc

- József portré. (Edgar von SCHMIDT-PAULI: Nikolaus von Horthy. Admiral, Volksheld und Reichsverweser, Berlin-Budapest, 1936, 296.)
- ⁹ HARSÁNYI Zsolt: „Hogyan él a kormányzó”, in: HERCZEG Ferenc et al: Horthy Miklós, Singer és Wolfner, Budapest, 1939. 254. Ugyancsak a monarchikus hagyomány fenntartását látja Edgar von Schmidt-Pauli a palotában érvényesülő ceremóniarendben (SCHMIDT-PAULI 292.)
- ¹⁰ Edgar von Schmidt-Pauli a lakosztályt, amelynek része szerinte az ún. kis ebédlő, a sarokszalon, az empire szalon, Horthyné boudoirja és a kormányzó és neje egy-egy hálószobája, úgy írta le, mint amelyik semmiben sem különbözik egy átlagos budapesti mágnáslakástól. (SCHMIDT-PAULI 293.)
- ¹¹ A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Fényképtárában őrzött fotók az empire szalonról: neg. 84238; ltsz. 654/1956; neg. 81979; ltsz. 68.157; neg. 89374; ltsz. 68.159; neg. 84241; ltsz. 1275/1956; 63434; ltsz. 76.401; 84239; ltsz. 653/1956; a sarokszalonról: neg. 89378; ltsz. 1274/1956.
- ¹² MOL, K.24, 12.fasc., 6. tétel p. 98–99.
- ¹³ SCHMIDT-PAULI 292. és Sz. I.: „Hogyan él a kormányzó? A magyar államfő napi programja.”, Pesti Napló, 1930. március 1., 6.
- ¹⁴ A kormányzó sofőrének felesége, Szarka Józsefné Fősz Ilona visszaemlékezése szerint 1940-ben született fia és a vele csaknem egyidős kis Horthy István a Hunyadi teremben játszottak rossz idő esetén (SZARKA Józsefné: A Budavári Palotában születtem, Budapest, 2006, 153.).
- ¹⁵ „A kormányzó ma délben átadta a kitüntetések a Corvin-lánc és Corvin-koszorú tulajdonosainak”, Az Est, 1931. február 24., 3. Az 1931. februári eseményre invitáló egyik, Korányi Sándornak küldött meghívó is fennmaradt (Gr. Klebelsberg Kunó meghívója az 1931. február 23-i testületi ülésre, Semmelweis Orvostudományi Múzeum Levéltára, Dr. Korányi Sándor iratai, 96. doboz, 6. pallium, „Kitüntetések”).
- ¹⁶ 1921:XLVII. tc. IV. Károly Ő felsége uralkodó jogainak és a Habsburg Ház trónörökösödésének megszüntetéséről.
- ¹⁷ NEMES Dezső: A Bethlen-kormány külpolitikája 1927–1931-ben, Budapest, 1964, 158–167.
- ¹⁸ A közjogi vita részletes elemzését ld. SZABÓ István: „A királyi trón betöltése körüli viták a két világháború közötti Magyarországon”, Iustum Aequum Salutare, II. (2006), 1–2. sz., 171–189.
- ¹⁹ Csupán a trónhoz való jogok *megszűnését*, de nem *megszüntetését* cikkelyezte be a törvény.
- ²⁰ A magyar külpolitikáról: ROMSICS Ignác: Bethlen István, Budapest, 1991, 178–180.
- ²¹ A magyar–olasz kultúrkapcsolatok ápolásának legfontosabb, legrangosabb fóruma az 1920-ban alapított Corvin Mátyás Egyesület volt, amelynek elnöke Berzeviczy Albert volt, alelnöke pedig Gerevich Tibor volt. Az egyesület folyóirata a Corvina c. lap volt.
- ²² A Corvinák adományozásáról és ennek politikai vonatkozásairól ld. MIKÓ Árpád: „A Corvina-könyvtár története”, in: Uralkodók és corvinák (Az Országos Széchényi Könyvtár kiállítási katalógusa, Budapest, 2002, 124–126.)
- ²³ „La cooperazione intellettuale tra l'Italia e l'Ungheria”, Corvina, 1927, 5–26.
- ²⁴ ROMSICS i. m. 183–184. és ORMOS Mária: „Bethlen koncepciója az olasz–magyar szövetségről”, Történelmi Szemle, 1971/1–2, 143.
- ²⁵ FRAKNÓI Vilmos–FÖGEL József–GULYÁS Pál–HOFFMANN Edith: Bibliotheca Corvina. Mátyás király budai könyvtára, Budapest, 1927, illetve: La Biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria, Budapest, 1927. A szerkesztőbizottság előszavában nyíltan utal arra, hogy Fraknóit a Bibliotheca Corvina mint a „magyar–olasz kultúrai kapcsolatok” „legfényesebb jele és emléke” foglalkoztatta. (A kötet csak 1928 őszén került ki a nyomdából (ld. Katholikus Szemle, 1929, 86).)
- ²⁶ FRAKNÓI Vilmos: A magyar királyválasztás. Nyílt levél a magyar nemzetgyűlés tagjaihoz, Bécs, 1920.
- ²⁷ Horthy iratai között fennmaradt egy Mezőtúron, 1933-ban, az ottani Hósi Emlékmű avatásán elmondott beszédének szövege. Ezen így fogalmazott: „Mindenki tudja,

hogy Magyarországon minden hatalom a Szentkoronáé és csak a koronázási aktussal megy át a királyra. A királyi vár, a koronauradalmak, a Szt. koronáé, nem a királyé. Tehát itt egy királyság király nélkül is lehetséges.” „Minthogy a Pragmatica Sanctio, mely a trónöröklés rendjét szabályozta, Ausztriához való viszonyunk változása folytán megszűnt, beáll – szerintem – a Pragmatica Sanctiót megelőző jogi állapot, azaz a nemzet királyválasztási joga.” (MOL, K-588, 2. csomó; a Kabinetiroda Gazdasági Hivatalának iratai, mikrofilm-szám: 8933. doboz, 18. cím p.1.skk.)

²⁸ Már az 1920. februári nemzetgyűlésen Prohászka Ottokár, a konzervatív püspök, aki az arisztokráciával szembeni bizalmatlanságáról volt nevezetes, Hunyadi János kormányzóságát említette történelmi példaként, illetve mintaként az új kormányzói jogkör kialakításához („Prohászka püspök a harmadik forradalomról”, Pesti Napló, 1920. február 27., 3.) Horthy bizalmasa, az igen befolyásos történész és miniszter Hóman Bálint így fogalmazott: „A köznevelés tőmör sorokban állt az ifjú Mátyás pártját szervező Szilágyi Mihály és nővére – Hunyadi János özvegye – mögött s őket támogatta a főpapság egy része is a nagytudományú humanista, Vitéz János váradi püspök vezetésével. Ezt látva, a leghatalmasabb főurak is színt változtattak s kénytelen-kelletlen Mátyás pártjára szegődtek.” (HÓMAN Bálint: Hunyadi Mátyás, Budapest, 1940, 17.); BEREZC Sándor a Pesti Hírlapban, amelyben Horthy kormányzó-elődeiről emlékezett, így írt a tízéves jubileum alakalmából: „Érdekes, hogy mind a négy kormányzót a nemzet leghatalmasabb rétege választotta: a XV században, amidőn Hunyadi Jánost és Szilágyi Mihályt választották – a köznevelés.” („Horthy Miklós és három elődje Magyarország kormányzói székében”, Pesti Hírlap, 1930. március 1. 8.).

²⁹ MOL, K-588, 2. csomó; 1–4 csomó, a Kabinetiroda Gazdasági Hivatalának iratai, mikrofilmszám: 8930. doboz, 2. cím p. 10. SZENTIRMAYNAK már 1920-ban is megjelent egy cikke a kormányzó-kérdésről. Ebben is Szilágyi Mihály és Hunyadi Já-

nos kormányzóságát hozta fel példának arra, hogy amikor az egyik főhatalmi szerv – akkoriban tehát a király – nem látja el feladatát (pl. önkéntes lemondás miatt), akkor a másinak, azaz az országgyűlésnek joga van az új betöltéséről gondoskodni az ország kormányozhatósága érdekében. („Kormányzóválasztás a múltban”, Budapesti Hírlap, 1920. október 19., 3.) A betöltés módjának, azaz a kormányzói jogkör megalkotásának is egyik ötletgazdája és jogi megalapozója SZENTIRMAY Ödön volt („Az alkotmányos megoldás”, Budapesti Hírlap, 1919. november 11., 2–3.).

³⁰ Így például az 1920. évi I. törvénycikk és ennek módosításáról szóló ugyanezen évi XVII. tc., valamint az 1926. évi XXII. tc. III. fejezete SZENTIRMAY szerint ugyanúgy „provizórikus állapotokat” tükröz, ahogy az „1446. évi dekrétum 6. cikkelye is – amidőn szintén oly időben, amikor az ország határain ellenség, török, német, és cseh rabolt, az ország belviszonyaiban pedig viszály, visszavonulás és általános elkeseredettség honolt – alkotmányosan választott király nemlétében – az államfői hatalomnak egy kézben való összpontosítása szükségességének felismerésével kormányzói méltóságot létesített, korlátozókat állítatott fel a kormányzói hatáskört illetően, de azt az 1920. évi I. törvénycikkben meghatározott kormányzói hatalomnál tágabb keretben állapította meg”. A jogtudós Szentirmay emlékeztetett, hogy Szilágyi Mihály, Hunyadi János sógora, aki Mátyás előtt a kormányzói tiszteket betöltötte, nem csak kihirdethette a törvényt, de részt vehetett a megalkotásában is, mert az elébe terjesztett cikkelyeket jóváhagyhatta /rata habere/ és elfogadhatta /admittere/, míg Horthy csak a törvényeknek a parlament elé terjesztését hagyhatja jóvá és a megszavazott törvénycikkkel szemben csupán relatív vétőjoga van, azaz a parlament elé való visszaküldéssel egy ideig késleltetheti a törvény életbe léptetését.

³¹ Javaslat a alátámasztásához egyébként megint Mátyás példájához nyúlt vissza: „...a magyar királyi kegyúri jog a magyar

- szent koronának oly elvitázhatatlan joga, hogy Mátyás király, amidőn a konstanciai zsinat után a római szentszék ezt a jogot ellenezni készült, Arragói János bíbornokhoz intézett levelében nyíltan bevallá, hogy a magyar nemzet később az ország díszjelét, a kettős keresztet hármassá tenni, azaz a curiától elválni, mint megengedni, hogy a magyar koronához tartozó javadal-
mak a szentszéktől adományoztassanak.”
- ³² „Árpád, Hunyadi, Kinizsi, Rákóczi, Mária Terézia, Damjanich, Bem és más nagy történelmi személyiségek nevét adja a kormányzó jubileumi hadparancsában a honvédelmi ezredeknek és zászlóaljoknak”, Magyarország, 1930. február 27., 1. A neveket egy katonai és polgári történettudóskból álló bizottság állította össze.
- ³³ „Horthy Miklós tízéves kormányzói jubileuma”, Pesti Hírlap, 1930. március 2., 1.
- ³⁴ A festmény legújabb leírása a korábbi irodalommal: BÉKES Enikő: „Mátyás király arcképe”, in: Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490. A Budapesti Történeti Múzeum kiállítási katalógusa (szerk. FARBAKY Péter–SPEKNER Enikő–SZENDE Katalin–VÉGH András), Budapest, 2008, Kat. No. 4.3., 227.
- ³⁵ 1944 végén a nyilasok második kiadást nyomtattak, részben 1000 pengő értékűre felülbélyegezve. Forgalomban volt 1932. október 25-től 1946. május 6-ig (RÁDÓCZY Gyula–TASNÁDI Géza: Magyar papírpénzek 1848 – 1992, Budapest, 1992, 112.)
- ³⁶ RÁDÓCZY–TASNÁDI 111. A Mátyás-domborműről ld. MIKÓ Árpád: „Mátyás király és Beatrix királyné domborművű képmása” in: MIKÓ-SINKÓ 2000, 232–233, Kat. No. III-1.
- ³⁷ RÁDÓCZY–TASNÁDI 154. Érdekességgéppen jegyezzük meg, hogy Helbing 1940-ben a kolozsvári szobor teljes alakos ábrázolásával tervezett bélyegeket, amelyek azonban nem kerültek forgalomba (ANGYAL Erzsébet: „Helbing Ferenc levele Czákó Elemérhez”, Postai és Távközlési Múzeum Alapítvány Évkönyve 2001, Budapest, 2002, 118–128.
- ³⁸ A Fadrusz-szobor a Horthy-érában csak egyszer került gyűjtőpontba, akkor is a revizionista és nem a Habsburg-ellenes konnotációját megragadva: 1922 márciusában, a Nemzeti Szalonban megrendezett „A mártír magyar nemzet mártír szobrai” c. kiállításon szerepelt a Hunyadi-teremben lévő kicsinyített változat a többi, az elcsatolt területeken lerombolt szobor modelljével, rajzaival, fényképeivel és töredékeivel együtt. (gy.c.: „A martir magyar nemzet martir szobrai”, Az Újság, 1922. január 17., 5.
- ³⁹ Szabó Miklós a korszak politikai ünnepeit elemezve arra a megállapításra jutott, hogy a Horthy-rendszer mellőzte Mátyás kultuszát: „A magyar újkorra vonatkozó kanonizált ellenforradalmi történetkép a Habsburg birodalom tradícióját emelte az elismert hagyomány rangjára. A régmúlt sajtó nagyhatalmiság emlékénel többre értékelte a Habsburg árnyékban létezés le származtatott nagyhatalmiságát.” (SZABÓ Miklós: Politikai évfordulók a Horthy-rendszerben. Világosság, 1978/8-9, 509.) E megállapítást azonban mindenképpen árnyalnunk kell. Horthy számára Mátyás igenis – István mellett, illetve mögött – a legfontosabb történelmi referenciaszemély volt, és, legalábbis 1927-től, komoly reprezentációs funkciót szánt kultuszának. A Szabó által kiemelt Mátyás-képet Horthy politikai szocializációja idején, a századfordulón állította, a Függetlenségi párt állított szimbolikus megmozdulásai középpontjába (ld. kolozsvári szoboravatás). Horthy pedig, akiben mélyeséges Ferenc József-tisztelet élt, és aki Tisza István örökségét ápolta, csupán ettől a Mátyás-kultusztól tartotta távol magát.
- ⁴⁰ Horthy 1940. szeptember 15-én Kolozsváron nem csak hogy nem koszorúzta meg Mátyás szobrát, de ünnepi beszédében sem említette, holott pont ez évben volt a király születésének 500. évfordulója. 1940. október 24-én tért vissza Kolozsvárra az egyetem ünnepélyes megnyitására. Ekkor a Farkas utcai egyetem Corvin-termében a kormányzó Corvin-jelvényeket adományozott. Innen átvonultak a szomszédos Mátyás király diákház díszterembe a megnyitóra, majd a Mátyás-szoborhoz, ahol Horthy megkoszorúzta a szobrot. (Hor-

thy naplója, MOL K. 589. a kormányzó iratai, 8937. mikrofilmdoboz, 39. cím.) A vasútállomástól a szoborig vezető út első szakaszát egyébként Ferenc Józsefről, a második, a szobor előtti szakaszt Horthy Miklósról nevezték el.

- ⁴¹ BÁN D. András: „Radomir király. Szépművészeti a Rothermere-akcióról”, 2000, 1990/10, 59. Bencsik Gábor szerint a családi tanács döntött a királyjelöléstől való tartózkodásról (BENCsik Gábor: Igazságot Magyarországnak. Lord Rothermere és a magyar revízió, Budapest, 2002, 141.)
- ⁴² A Rothermere-ügy részletes tárgyalását ld. ROMSICS Ignác: Hungary's Place in the Sun: A British Newspaper Article and its Hungarian Repercussions. in: László Péter–Martyn Rady (ed.): British–Hungarian Relations since 1848, London, 2004, 193–204. BÁN D. i. m.; VÁSÁRHELYI Miklós: A lord és a korona, Budapest, 1977; ZEIDLER Miklós: A revíziós gondolat, Budapest, 2001, 96–101, 114–118.
- ⁴³ Esmond Harmsworth 1928 tavaszi, magyarországi körutazásáról kiadott album: Esmond Harmsworth Magyarországon. Egy csodálatos hét története írásban és képen Rákosi Jenő bevezető cikkével, Budapest, 1928.
- ⁴⁴ Ezt az interpretációt erősíti Rothermere visszaemlékezése fia látogatásának idejére: „Mátyás királlyá koronázása óta nem volt ilyen egységes az ország.” (idézi VÁSÁRHELYI 113.).
- ⁴⁵ Az Est c. napilapnak 1927. július 24-én adott nyilatkozatában így fogalmazott: „Én bármennyire gondolkodom is rajta, bármely oldalról vizsgálom is a dolgot, nem tudok rájönni, miért akarja a magyar közvéleménynek egy kétségkívül jelentős része mindenáron visszavinni Magyarországra a Habsburgokat.” Rothermere szerint ugyanis a Habsburg-restauráció ártana a rendszer konszolidációjának és a területi revízió ügyének. (Ld. NEMES 172.). Horthy kabinetirodájának „Tanulmány a Habsburg kérdés és a restauráció lehetőségének nemzetközi megítéléséről” c. anyaga is azt emeli ki, hogy a lord 1930. június 22-én Bethlen István magyar miniszterelnök londoni látogatása alkalmával kijelentette,

hogy a Habsburg restauráció veszélyezteti Magyarország jövőjét és Közép-Európa békéjét (MOL, K-588, 2. csomó; a Kabinetiroda Gazdasági Hivatalának iratai, mikrofilmszám: 8930. doboz, 5. cím p. 23. skk).

- ⁴⁶ A magyar külügyminisztérium 1929 tavaszán körrendeletben utasította a magyar külképviseltek vezetőit, hogy Rothermere akciójáról, mint a revízió jogos felvetéséről mindig tisztelettel beszéljenek, de tegyék egyértelművé a magyar kormány elhatárolódását tőle (ZEIDLER 138.). A magyar politikai elit már csak azért is elhatárolódott a Rothermere-féle revíziós koncepciótól, mert az nem a „mindent vissza” elvén alapult, hanem csupán a határok kismértékű, de viszonylag nagy magyar populációt érintő módosítását javasolta. Ezen kívül Rothermere 1928-ban már a magyar politikai rendszer autoriter jellegét is bírálta. Ld. ROMSICS: Bethlen 182–183. és ROMSICS: Hungary's Place, 198–199, 203.
- ⁴⁷ PANDULA Attila: „A magyar Corvin-lánc, a magyar Corvin-koszorú és a magyar Corvin-díszjelvény története”, Numizmatikai Közöny, XC–XCI, 1991–1992, 171–185. 1930. október 11-én, Budapesten kelt és Klebelsberg Kunó Vallás- és Közoktatásügyi miniszterhez címzett Horthy alapítólevele.
- ⁴⁸ A Corvin-rendjel és érdemérem alapításában minden bizonnyal Klebelsberg Kunó játszotta a kezdeményező szerepet. Erre utal legalábbis, hogy a minisztériumi munkatársa, az általa államtitkárrá tett Kertész K. Róbert és a Szegeden rezideáló csanádi püspök, Glattfelder Gyula által szervezett 1933-as emlékkiállítás az érmekeket az elhunyt kultúrpolitikus pályafutása egyik illusztrációjaként állították ki. A városligeti Múcsarnokban rendezett tárlaton a IX. teremben, egy üvegszekrényben bocsátották közszemlére a Corvin-rendjelvényeit, serlegét, alapszabályait és okleveleit. (A gróf Klebelsberg Kuno emlékkiállítás tárgymutatója 1933 február–március, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Budapest, 1933, 31.)
- ⁴⁹ MAKAI Ágnes–HÉRI Vera: Kereszt, érem, csillag. Kitüntetések a magyar történelemben, Budapest, 2002, 34–37. Kezdetben

- a Vitézi Rendet is Vitézi Szervezetnek hívták, és az első, 1920. augusztus 20-án, a budai várban megtartott avatást követően nem a királyi székhely, hanem a Margitsziget volt az évenként megtartott középkorias szertartás helyszíne. A kormányzó egy ideig kitüntetésekkel igen, de érdemjeleket nem alapított. Az 1923-ban napvilágot látott Magyar Érdemkeresztet és Érdemérmeket például, amelyet általános katonai és polgári érdemekért bel- és külföldieknek egyaránt adományoztak, csak kitüntetésnek titulálták, tényleges renddé csak 1935-ben léptették elő (bár kinézete és neve már eleve rendjelszerű volt).
- ⁵⁰ HÉRI–MAKAI 38.
- ⁵¹ Az érmet Helbing Ferenc tervezte. Hivatalos leírása így hangzik: „Harmincöt milliméter átmérőjű, olasz művésztől eredő, XV. századbeli eredeti érem másolata Mátyás királyt mellképben, jobboldali profilban ábrázolja »Mathias Rex Hungariae« körirattal” (PANDULA 176.). Ma ennek az éremtípusnak a korábbi példányát is a 16. század második felére datálják, de a Corvin-jelvényekhez valószínűleg mintául szolgáló éremnek a készítési ideje minden bizonnyal csak a 18. század eleje (Heinz WINTER: „Hunyadi Mátyás és az éremművészet. in: FARBAKY–SPEKNER–SZENDE–VÉGH 2008, 220–221.)
- ⁵² A kormányzó kabinetirodájának iratai között fennmaradt Gálócsy Árpádnak egy 1930. december 25-én kelt írása a királykérdésről, amelynek kezdősorai így szólnak: „Az évnek elsőrangú válsággal fenyegető napja, november 20-ika is szerencsésen elmúlt minden baj nélkül. Az Ottó hívei számot vetettek magukkal, saját maguk által gyengének találtatván, hallgattak a jobbik eszűkre. A nagy nap külsőségei aztán még azoknak a szemét is felnyitotta, akik még mindig hittek az »örökös király« szó varázsában. Habár tele ragasztották Budapest falait, és valószínűleg a vidéki városokéit is az ünneplésre hívogató plakátokkal, – a magyarság nagy tömege nem volt hajlandó lelkesedni.” (MOL, K-588, 2. csomó; a Kabinetiroda Gazdasági Hivatalának iratai, mikrofilm-szám: 8930. doboz, 5. cím p. 23. ff.)
- ⁵³ Nemzeti Újság, 1930. november 18.1. A röplapokról és plakátokról Gálócsy Árpádnak a kabinetiroda iratai között fennmaradt beszámolója ad hírt (ld. előző jegyzet).
- ⁵⁴ Apponyi a november 20-án, a Magyar Nők és Férfiak Szent Korona Szövetségei által a Vigadóban megtartott nagygyűlésen mondott beszédet (Nemzeti Újság, 1930. november 21. 6.).
- ⁵⁵ REINER János: „A magyar jövő álma”. Nemzeti Újság, 1930. november 20. 2. Reiner János is tagja volt annak a szerkesztőbizottságnak, amely az Ottó nagykorúvá válása ünnepére kiadott díszkötetet gondozta (Ottó az ifjú király élete. Szerk. CSEKONICS Iván, BALASSA Imre és mások, Budapest, 1931.)
- ⁵⁶ KATONA Jenő írja le ezt az anekdotát (Könyvtáros, 1966, 665.)
- ⁵⁷ A tervező kilétét csak a BTM Kiscelli Múzeumában őrzött szignált és részben datált tervlapok alapján ismerjük (BTM Kiscelli Múzeuma Építészeti Gyűjtemény, 212., 244–249. és 251. sz. tervlapok)
- ⁵⁸ BTM Kiscelli Múzeuma ÉGY 212, 246–249 és 251. sz. tervrajzokon a datálás balra lent, jelezve jobbra lent.
- ⁵⁹ Minden bizonnyal a palotának erre a részére vonatkozik az a bejegyzés Horthy naplójában 1930 február 22-én, hogy: „A kir. palota termeinek megtekintése”, legalábbis erre következtetünk abból a tényből, hogy az 1925 és 1930 közti naplóban ez az egyetlen említés a palotára vonatkozóan (Horthy naplója 1925. november 1-től 1930. március 5-ig., MOL K. 589. a kormányzó iratai, 8937. mikrofilmdoboz, 38. cím.)
- ⁶⁰ MOL, K.24, 12. csomó, 6. tétel, p. 77. „A beruházási hitel terhére 1929–1931 évben végrehajtható építési munkák programja” 14. pont: könyvtárterem építése.
- ⁶¹ A Várkapitányság iratai között fennmaradtak a könyvtárterem épületasztalos, szobafestő és mázó, valamint aranyozó munkáira vonatkozó specifikációk (árak nélkül), amelyek közül az épületasztalos-munkáké 1933 novemberében kelt. (MOL, K.24, 12. csomó, 6. tétel, p. 2–13.). Számuk nem maradtak fenn, ezért csak a muta-

tökötet bejegyzéseiből van tudomásunk az egyes munkák elvégzésének időpontjáról (MOL, K. 24, várkapitányság, 30. kötet; a vonatkozó bejegyzések a „K” betűnél találhatók!). A kivitelező mesterek kilétét sem ismerjük. Egyedül a kandalló szikrafogó rácsának készítőjére vonatkozóan fogalmazhatunk meg feltételezést: 1937-ben Sóty Zoltán lakatos (műhelye 1928-ban a Bp. VII. Péterfy Sándor utca 10. alatt volt. Később erre a telekre épült a kórház) kérte ennek kiadását a várkapitányságtól. Többnyire a készítő mesterek szoktak az ilyen kéréssel fordulni valamely komolyabb munkájuk tulajdonosához azon okból, hogy a művet bemutathassák valamilyen kiállításon, esetleg mint modellt ajánlhassák, vagy reprodukciót készíthessenek róla. A betétrács azon nagyon kevés tárgyak közé tartozott, amely épségben túlélte a II. világháborút, sőt bekerült a Magyar Nemzeti Múzeumba, ahol azonban nyoma veszett. (Egyes Állami Javak Kezelése (Állami Lakóházak Központi Kezelősege Budai Kirendeltsége), Budai Várpalota ingó vagyontárgyainak leltára, 1948. 09.30. Szabó László várkapitány által összeállítva: K. 24. Várkapitányság, 16. csomó: Dísz tárgyak leltára: 113. sz. „1 db. kandalló betétrács, ívelt alaprajzzal, a kandallónyílásnak megfelelő szegéllyel, 114/87 cm külső mérettel, vörösréz-ből kovácsolva, égett, sérült aranyozással, a könyvtár olvasótermének márvány kandallójához.”

⁶² Igazságot Magyarországnak. Trianon kegyetlen tévedései, Budapest, 1930, 57.

⁶³ A Rothermere-féle képet 1936-ban vették át a Szépművészeti Múzeumból (ld. FIGDER Éva–MIKÓ Árpád: „Mátyás király arcképe”, in: MIKÓ–SINKÓ 2000, Kat. No. III-2., 233–234), az utóbbit 1937-ben a Magyar Nemzeti Múzeumból.

⁶⁴ Három konzoltervet ismerünk, de nem tudjuk, hogy végül melyiket valósították meg (ld. ROSTÁS Péter: Egy helyiség helye. A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-termének története. Tanulmányok Budapest Múltjából, XXIX. (2001), 509. A konzolokat Szabó László tervezte. A tervek: KÖH, Tervtár, ltsz. 72.242; 72.244; 72247.

⁶⁵ Die königliche Burg zu Budapest, é.n., 24–25.; Königliche Burg Budapest, Hungaria Magazin kiadása, 25–26.

⁶⁶ Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Tár, ltsz. 1929.9. A tárgyról legújabbán lásd: BUZÁSI Enikő: „Aktualitás és történeti hagyomány a 17. század végén: a Mátyás-kultusz a Batthyányak családi reprezentációjában.” Művészettörténeti Értesítő, 56. 2007/1., 126–128.

⁶⁷ „Mátyás király serlege”, Az Újság, 1936. február 1., 7.

⁶⁸ A gobelinről mindössze a következő információk van. Egy 1945. július 24-én készült jelentés, amely az 1944. november 13-án Kelenföldön bevagonírozott, Kőszegre irányított, a budavári palota ingóságait tartalmazó szállítmány jegyzékét tartalmazza, a szőnyegek között 45. sz. alatt felsorolja a következő tételt: „Gobelin /harci jelenet/ 250×194 [cm], 17931 leltári sz.”. Megjegyzésként: „Könyvtár, szürke alapon gyümölcsszín” (MOL, XIX-J-1-4-30430/1945.). Pásztor Emese osztályvezető közlése szerint a gobelin nem került be az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe sem.

⁶⁹ Budapest und Umgebung, Berlin, 1939 (Grieben Reiseführer, Bd. 102.), 94.; A királyi palota Budapest, Hungaria Magazin, é.n., h.n., 25.

⁷⁰ MIKÓ 2002, 143.

⁷¹ A Corvinák értékelésére jellemző példa, hogy a palotabeli könyvtárterem berendezésével csaknem egy időben az Országgyűlési Múzeum is Corvinát kért kölcsön az OSzK-tól. 1936. május 30-án Hollós Bálint országgyűlési elnöki tanácsos fordult Fitz igazgatóhoz azzal, hogy az interparlamentáris unió budapesti ülése alkalmából a magyar alkotmány történetéről rendezett kiállításon többek között az admonti kódexet és egy corvinát is ki szeretnének állítani. Előbbit mint a legrégibb törvénykönyvet, utóbbit pedig azért, mert „leg többet mondana külföldi vendégeink előtt Magyarországi kultúrájáról”. A Horthy-féle könyvtár berendezésével kapcsolatos nyomás nagyságáról pedig beszédes adat, hogy Pasteiner ötletével szemben a parlamenti megkeresést Fitz simán el tudta há-

rítani egyszerűen azzal, hogy az admonti kódex és bármely corvina kölcsönzéséhez a MNM Tanácsa hozzájárulása kellene, de a tanács nem ül össze a közeli jövőben. (OSzK, irattár, 292/1936).

⁷² MOL, K-726-1936-109.

⁷³ Fitz választervezetét ld. MOL, K-726-1936-109. és OSzK, irattár, 104/1936.

⁷⁴ OSzK, irattár, 122/1936. Trócsányi Zoltán, a szaktanács elnöke az új jegyzőkönyvet, amely az eredeti hozzászólások nélküli, rövidített változata volt, március 5-én terjesztette az Igazgatótanács elé.

⁷⁵ OSzK, irattár, 275/1936.

⁷⁶ A következő Corvinák kerültek a budai királyi palotába 1936. június 2-án: 1. Chrysostomus: Homiliae... (Clmae 346; a modenai Biblioteca Estensából 1927-ben került az OSzK-ba); 2. Bernardus Clara-vallensis: De consideratione... (Clmae 429; az 1932-es Velencei egyezmény alapján került a bécsi Udvari Könyvtárból az OSzK-ba); 3. Regiomontanus: Canones LXIII in tabulam... (Clmae 412; az 1932-es Velencei egyezmény alapján került a bécsi Udvari Könyvtárból az OSzK-ba); 4. Asconius Pedianus: Commentaria in Ciceronis orationes (Clmae 427; az 1932-es Velencei egyezmény alapján került a bécsi Udvari Könyvtárból az OSzK-ba); 5. Trapezuntius: Compendium grammaticae... (Clmae 428; az 1932-es Velencei egyezmény alapján került a bécsi Udvari Könyvtárból az OSzK-ba). OSzK, irattár, 275/1936.

A kódexek 1942. január 22-ig voltak a budai palotában. Ekkor – nyilván a palotát érintő, időközben életbe léptetett légoltalmi előkészületek során – visszakerültek az Országos Széchényi Könyvtárba (OSzK, irattár, 224/1936).

⁷⁷ A bécsi gyűjteményekből Magyarország-nak jutott tárgyak kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban, Budapest, 1933.

⁷⁸ JÁSZAY Magda: „Marsili, a katona, diplomata és tudós Magyarországon a török kor alkonyán.” Történelmi Szemle, 1999. 1-2. sz. 31–52.

⁷⁹ Farkas Zoltán bronzszobrát először a Céhbeliek VII., 1932 tavaszán rendezett kiállításán mutatták be a Nemzeti Szalonban, ahol 1000 pengőért kínálták eladásra. (A

„Céhbeliek” VII. kiállításának katalógusa, Nemzeti Szalon, 1932. március–április., Kat. No. 35.) Ezt a példányt a Fővárosi Képtár vásárolta meg (ltsz. 2352), innen került a Magyar Nemzeti Galéria szoborgyűjteményébe (ltsz.: 56.247-N). Ezúton köszönöm Szatmári Gizella szíves segítségét.

A szobor egy másodpéldányát helyezték az Árkay Bertalan által tervezett vörösmárvány talapzatra, amelyet az építész „Mátyás király palotájának motívumaiból állított össze” (Pesti Napló, 1934. november 16., 5.). A szoboravató ünnepség 1934. december 18-án zajlott le egy szűk körű, ám magas rangú közönség előtt. Az ünnepségen, amelyet a kormányzó is megtisztelt jelenlétével, Sipőcz Jenő főpolgármester mondott beszédet, ugyanis a szobor e másolata tulajdonképpen gróf Festetics Domonkos csertői birtokos adományaként előbb a fővároshoz került, amelyik azt továbbajándékozta a királyi vár részére. A főpolgármester szavai a szoborállítás jelentőségét ekképpen ragadták meg: „Emlékezzünk arra, hogy a magyar nép műveltségének legjavát az olasz nemzettől kapta... Amikor Bonfiniusról emlékezzünk, emlékezzünk meg hálával Olaszországnak irányunkban mindenkor tanúsított szeretetéről és köszönjük meg azt a sok szépet és jót, amit az olasz nemzettől kaptunk.” („Az olasz–magyar testvériség ünnepe volt a Bonfinius-szobor leleplezése”, Magyarország, 1934. december 19. 4.). A megjelentek között volt az olasz nagyköveten kívül Ascoli (Bonfini szülővárosa) polgármestere, Fabinyi Tihamér kereskedelemügyi miniszter, aki a Korvin Mátyás Társaság elnöke is volt, továbbá a magyar kulturális élet jelesei, mint pl. Gerevich Tibor vagy Herczeg Ferenc. Az ünneplést az olasz korporációs ügyekért felelős államtitkár Budapestre érkezése előtti napra időzítették, nem sokkal Hóman Bálint olaszországi útja előtt, ahol az olasz–magyar kulturális együttműködésről írt alá megállapodást a miniszter. („Leleplezték Budán Mátyás történetírójának szobrát.”, Újság, 1934. december 19. 9.; valamint Újság, 1934. december 20., 1. és 8.). A szobor másolatát megrendelte Ascoli városa is.

- ⁸⁰ Az átadásról, illetve megnyitásról fennmaradt iratok hiányában csak a várkapitánysági regisztratúrából tudunk (MOL, K. 24, várkapitányság, 30. kötet). 1936-ban teremőrt jelöltek ki (mutatókönyvi bejegyzés a „C” betűnél: „196/1936 Corvin terem őrzésére Szebeni Márton alkalm.”), valamint a palotáról budapesti útikönyvek részére leírást adtak ki az újonnan elkészült teremről (mutatókönyvi bejegyzés: „316/1936 Corvin könyvtárról szóló szöveg a Grieben Verlag Bedekkerje részére”; ez utóbbi az 1939-ben megjelent Budapest und Umgebung, Berlin 1939, (Grieben Reiseführer Band 102.) kötettel azonosítható. Ebben az útikönyvben is ugyanaz a szöveg jelent meg, ami a palotáról kiadott képes vezetőkben. E leírás egyébként az egyetlen forrásunk a terem berendezésének azon részére vonatkozóan, amely az 1929-es tervekben a megjelent egyetlen fotón nem látható.). 1937-ből van adatunk a teremben utolsónak elhelyezett műtárgyról, a Nemzeti Múzeum egyik Mátyás-portréjának áthozásáról (MOL, K. 24, várkapitányság, 30. kötet, H betűnél: 75/1937 „Hunyadi-kép beszerzése”).
- ⁸¹ E szerint a kormányzó három nagykorú jelöltet nevezhetett meg, és a neveket lepecsételt borítékban a két koronaőrnek és a Kúria elnökének adhatta át a miniszterelnök jelenlétében. A jelöltre azután a parlament két háza együttesen szavazhatott. Ugyanez a törvénycikk egyúttal tovább bővítette a kormányzó jogkörét a parlamenttel szemben: relatív vétőjogát többször és nagyobb halasztási időközökre érvényesíthette és ami még lényegesebb, bevezette az egyértelműen csak királyokat megillető felelőtlenségi elvet, azaz, hogy a kormányzót az országgyűlés nem vonhatta felelősségre. (CSIZMADIA Andor-KOVÁCS Kálmán-ASZTALOS László: Magyar állam- és jogtörténet, Budapest, 1995, 514–516.)
- ⁸² Az első napon az olasz király a Habsburg-terembe érkezett és az ez előtti teraszról integetett az őt üdvözlő tömegnek. Az aznap esti és a második nap déli fogadások előtt, amelyeknek az északi szárnybeli bálterem adott helyszínt, a Habsburg-teremben gyülekezett az uralkodó és vendéglátója. A harmadik napon a Savoyai Jenő-szobor körüli parkban rendeztek garden partyt (Pester Lloyd 1937. május 19–22., illetve Pesti Napló 1937. május 19–22.).
- ⁸³ A király más ajándékokat is kapott (magyar 18. századi úrihímezéses ruhát, holicstriponfigurát stb.). Az olasz király éremgyűjteménye csak olasz érmekből állt, így a dalmát érmeknek ebbe a kollekcióba sorolása sajátos politikai helyiértékkel bírt (a király gyűjteményének jellegéről: HUSZÁR Lajos: „Viktor Emánuel, a numizmatikus”, Tükör, 1937. június, 394–396.)
- ⁸⁴ Colomanno LUX: „Il Palazzo Reale di Buda”, Corvina, 1937, 125. A palotában való felállításról csak 1939-ben született döntés, legalábbis a várkapitánysági iratok mutatókönyvében a következő bejegyzéseket találjuk. 1939-ben „M” betűnél: 189/1939 „Magyar Evangéliumi Szövetség »Mátyás király« budai várpalotája modelljének elhelyezése”; 1940-ben a „V” betűnél: 627/1940 „Várpalota »Mátyás kir.« modelljének elhelyezése”; „M” betűnél: 595/1940 „Mátyás királyi várpalotája modelljének felállítása”; 627/1940 „Mátyás királyi várpalotája modelljének elhelyezése” (MOL, K. 24, várkapitányság, 30. kötet). A modellt a készítő Csia Lajos kiléte (a magyar Evangéliumi Szövetség alelnöke) alapján lehet azonosítani a Lux cikkében fényképen reprodukált modellel. A makett vélhetően a második világháborúban semmisült meg.
- ⁸⁵ PANDULA i. m. 179
- ⁸⁶ PANDULA i. m. 179.
- ⁸⁷ GULÁCSY Irén: „Az irodalom és művészet patrónusa.”, in: HERCZEG Ferenc et al: Horthy Miklós, Singer és Wolfner, Budapest, 1939, 217–224.
- ⁸⁸ Uo. 224.
- ⁸⁹ DOMANOVSKY Sándor: „Mátyás király, az úttörő. Serlegbeszéd a Corvin-rend lakomáján 1941. február 24-én”, Budapesti Szemle, 1941, 262. Mátyásról mint államszervezőről, közjogi reformátorról, jelentős művelődéspolitikusról (a Corvináról mint nemzeti közkönyvtárról!), mint a hazai gazdaság fellendítőjéről ld. HÓMAN Bálint: Hunyadi Mátyás, Budapest, 1940.

- és HÓMAN Bálint: „Mátyás király”, in: Mátyás király. Emlékkönyv születésének öt-százéves fordulójára, Budapest, A Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület megbízásából kiadja a Franklin-Társulat, Budapest, é. n. [1940], II. kötet, 3–8.; mint a nép királya: HANKISS János: „Mátyás király”, Magyar Lélek, (a magyar népművelők országos folyóirata, szerk. Hankiss János), 1940, 135.; Mátyásról mint az olasz–magyar baráti kapcsolatok ősforrásáról: MESTERHÁZY Jenő: „Emlékezés Mátyás királyra”, Magyar Lélek, 1940, 137.
- ⁹⁰ A kormányzó-helyettesről szóló 1942:2. tc. alapján 1942 februárjában megválasztották helyettesé Horthy Istvánt, a kormányzó nagyobbik fiát, aki azonban még ebben az évben meghalt egy repülőgép-balesetben. A kormányzó családja ugyan kísérletet tett ifj. Miklós helyettesé választására, de őt mértékadó körök erre nem találták alkalmasnak és inkább elfogadták az 1942:20. tc.-et, amely törvénybe iktatta István emlékét, és utalást tett arra, hogy fiát, az ifj. Istvánt olyan nevelésben kell részesíteni, hogy egykor nagyatyja örökébe léphessen és a Horthy-család dinasztikus törekvéseit beteljesíthesse (CSIZMADIA-KOVÁCS-ASZTALOS 517.)
- ⁹¹ Képes Vasárnap, 1944. november 28.
- ⁹² Magyar Futár, 1944. 11.29. o. n. [3.]
- ⁹³ ROSTÁS 2001, 509.; Az ostrom utáni romeltakarításról fennmaradt, Medgyaszay Gyula építési vállalkozó által vezetett munkanapló szerint a Hunyadi-teremben a romeltakarítás csak 1945 augusztusának végén indult meg. Augusztus 27-én Szabó László várkapitánnyal folytatott helyszíni megbeszélésen döntöttek arról, hogy a terem fölé deszkából egy ideiglenes félnyereg tetőt építenek. Szeptember 8-án a romok között sértetlen állapotban megtalálták a Fadrusz-féle bronzszobrot. A romeltakarítási és állagmegóvási munkákat a minisztertanács 1945. október 29-től leállította. Ekkor még nem volt egészen kész az ideiglenes tető a terem felett (MOL, K. 24, Várkapitányság iratai, 73. kötet).
- ⁹⁴ A különböző márványfajtákból összeállított asztallap talán a Természettudományi Múzeumba került, legalábbis egy 1947. május 8-i átvételi elismervény szerint a Magyar Nemzeti Múzeum Ásvány-Kőzettárának vezetője, Tokody László egyetemi tanár egy, a királyi palotából származó márvány asztallapot átvett.
- ⁹⁵ A két Benczúr-kép és a Fadrusz-szobor kicsinyített változata a Magyar Nemzeti Múzeumba került 1947. április 29-én (MNM Tört. Adattár, 325/1947, Mihalik Sándor és Dömötör Kálmán által szignált átadási jegyzék, 30. és 32. és 69. tétel). Érdekes módon a két Benczúr-kép szerepel azon az ugyanekkor (1947. április 10-én) kelt listán is, amelyen a királyi várból a Szépművészeti Múzeumba szállított műtárgyakat vették számba (DAVID Ferenc (közreadó): „A megmaradt műtárgyak jegyzékei”, in: Tanulmányok Budapest Múltjából, XXIX (2001), 446, 7. és 8. tétel.). A Mátyás-ciklus e két elkészült és megmenekült darabja szerepel abban a lajstromban is, amelyet Szabó László várkapitány 1948. szeptember 30-i dátummal állított össze. E szerint a két kép a Magyar Nemzeti Múzeumba került (DAVID 2001, 451., 169. és 170. tétel). A kép azonban, Genthon István igazgató 1948. június 23-i átvételi elismervénye alapján a Szépművészeti Múzeum közvetítésével a római magyar követségre, majd innen 1959-ben a Magyar Nemzeti Galériába került (ROSTÁS 2001, 510.). A Fadrusz-szobor előbb a Fővárosi Emlékmű Felügyelőséghez a Károlyi-palotába, onnan pedig a Magyar Nemzeti Galériába jutott. A két asztallap szintén szerepel az 1947. április 29-i listán, amelyen a Magyar Nemzeti Múzeumba szállított tárgyak vannak (106. és 107. tétel), de ma már a múzeum gyűjteményében nem található egyik sem.
- ⁹⁶ Erre utal a háború után lajstromba vett, de azóta eltűnt kandalló-betétrács égett állapota. A betétrács szerepel a királyi palota megmaradt tárgyainak a Magyar Nemzeti Múzeumba jutott, 1947. április 29-i listáján (35. sz.). Ugyanezen a listán még 3 db, kovácsolt vörösréz-ből készült fűtőtestburkolat-betétrács is szerepel (36. sz.) (MNM Tört. Adattár, 325/1947.) Mindezek a Szabó László várkapitány által összeállított átadási listán is megtalálhatók (113. és 114. tétel).

- ⁹⁷ 1944. novemberében a nyilasok a palota ingóságainak nagy részét Kőszegre menekítették. Az ekkor felvett szállítási jegyzékeken a Corvin-terem három darabját találjuk: a két Mátyás-portrét és a kandalló fölötti gobelint (képlista 23. és 43. tétel, valamint szőnyeglista 45. tétel. MOL, J-1-4-30430/1945). A két Mátyás-kép szerepel a Szabó László várkapitány által jegyzett 1948. szeptemberi listán (DÁVID 2001, 447–448, 23. sz. és 43. sz.) azok között a műtárgyak között, amelyek a Köztársasági Elnöki Palota Pollack Mihály téri épületébe (volt Esterházy-palota) kerültek.
- ⁹⁸ OSzK irattár, 160/1947. és MNM Tört. Adattár, 325/1947. E szerint a királyi palota ingóságainak felszámolását Kalmár János nemzeti múzeumi őr végezte a miniszterelnökség szóbeli megbízatása alapján. Kalmár 1947. április 1-jén értesítette Vargát, hogy a palota könyvtárának és az Erzsébet királyné múzeumnak a megmaradt anyagát, melyet a Nemzeti Múzeum lapidáriumában tároltak, azonnal vegye át. Április 25-i keltezéssel készült egy-egy átvételi jegyzék a két gyűjtemény megmenekült részéről. A Horthy-féle királyi könyvtár megmaradt része a következő köteteket tartalmazta: „1. Liszt Ferenc: Koronázási Mise, Lipcse, díszes bársony kötés; 2. Szentpétery Imre: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke, I–II. köt. Bpest 1923. Félbőr köt.; 3. Tinon Sámuel: Synopsis novae chronologicae. – Kazy Joannes: Brevis commentarius. Nagyszombat 1828. I–II. köt. Díszes egész bőr kötés.; 4. III. Béla magyar király emlékezete. Szerk. Forszter Gyula. Budapest 1900. Díszes egész bőr köt.; 5. Constitutiones insignis ordinis Equitum Sancti Stephani regis apostolici. Pergamen kézirat. Díszes egész bőr köt.; 6. Emmer J.: 60 Jahre auf Habsburgs Throne. II. köt. Wien 1908.; 7. Memoria insignis ordinis S. Stephani secularis. Bécs 1864. Díszes kötés.; 8. Protocolum instantiarum, pro consequendo ordinis Sanctis Stephani... /Névmutató könyv/ Egész bőr kötés.; 9. Repertorium ordinis S. Stephani... /Iktató-könyv/; 10. Urbanus Papa VIII. dedikált címlap nélküli evangeliárium. Egész bőr kötés.; 11. Aszalay: Mappa

Hungariae. Díszes bársony dobozban.; 12. Huszty István: Jurisprudentia practica. I–II. Nagyszombat 1766.; 13. Koronázási emlékkönyv. Pest 1867. Füzve.; 14. Rostok Robert: Die Regierungszeit ... Franz Josef I. Graz 1898. Rongált példány; 15. Maygráber Ágoston: A docksrendszer és annak alkalmazása a Budapesten állítandó közraktárakra. Pest 1865. Pergamenre nyomott díszes egész bőr kötésű példány; 16. Handbuch des allerhöchsten Hofes und des Hofstaates ... für 1918. Wien 1918. Rongált példány; 17. Wrzos Konrad: Wulkany Europy. Varsó 1936.; 18. Brentano Hanny: Kaiser Franz Josef I. 1848–1908. Bécs é. n.; 19. Az 1880-ik évi törvények gyűjteménye. Bpest 1880.; 20. Knittel John: El Hakim. Berlin 1936.; 21. Papp Viktor: Arcképek a magyar zenevilágból. Bpest 1925. Félbőr kötés.; 22. D'Albon Augén: Sie ist unser Kaiser. Bécs 1907.; 23. Bestandbuch Nr. I. 1944. 24. Album Equitum in Societatem Insignis Ordinis Sancti Stephani. Kézirat. Díszes egész bőr kötés.” A 2., 3. és 12. tétel szerepel a Nemzeti Múzeum által 1947. április 29-én átvett dísz tárgyak között is (101–103. tétel). Ugyanez a három mű szerepel a Szabó László-féle 1948. szeptemberi átadási listán is (155–157. tétel).

- ⁹⁹ OSzK Kézirattár Fol. Lat. 4200. és Fol. Lat. 4201. A két kötet 1954-ben ömlesztett anyagként az Országos Könyvtári Központ ajándékaként került be az OSzK Kézirattárába az Erzsébet Királyné Emlékmúzeum és az Erzsébet királyné alap központi bizottsága iratanyagának töredékeivel együtt (Fol. Hung. 2386).

- ¹⁰⁰ GERŐ László: A budai vár helyreállítása, Budapest, 1951, 144. és 162.

- ¹⁰¹ Dercsényi Dezső visszaemlékező cikksorozatában írja, hogy amikor a légóltalmi célú víztározó építése közben felszínre került három vörösmárvány reneszánsz faragvány, Lux Kálmán „lázba jött a leletekre” és javaslatot tett a feltárássra. Dercsényi szerint ezt azzal utasította vissza Horthy, hogy unokáját, a kis Istvánt, nehogy baj érje a régészeti kutatóórkoknál, miközben a palotakertben játszik. (DERCSÉNYI Dezső: „Ásatások, viták”, Magyar Nemzet, 1985. július 19., 7.)

- ¹⁰² Jellemző hírlapcikk a korszak euforikus régészeti munkálatairól: MÁGORI VARGA Erzsébet: „A bomba mint régész. A tudósok elfoglalták Budavárát”, Tovább, 1947/17, 6., továbbá a palota romba dőlésének optimista értékeléséhez: VÉSZI Endre: „Vár, 1948”, Népszava, 1948. szeptember 12. oldalszám nélkül.
- ¹⁰³ Csapodi Csaba 1936-os munkaviszonyáról az OSzK-ban: OSzK, irattár, 243/1936; Gárdonyi Klára 1936-os OSzK-s munkaviszonyáról: OSzK, irattár, 251/1936.
- ¹⁰⁴ FARKAS László–HAVASSY Pál–TOMBOR Tibor: A nemzeti könyvtár új épülete a Budavári Palotában, Budapest, 1964, 11.
- ¹⁰⁵ MOL, XIX-D-3-g, 91. doboz, 21896/1958.
- ¹⁰⁶ OSzK-s munkaviszonyáról és a MOB-hoz való áthelyezéséről: OSzK, irattár, 289/1936 és 394/1936.
- ¹⁰⁷ CSAPODI Csabáné: „A magyar könyvműzeum és a Széchényi Könyvtár várbeli elhelyezése”, Könyvtáros, 1966/6, 322–323. A Corvina-kiállítótér történetéről ld. még: ROSTÁS 2001, 510–530.
- ¹⁰⁸ BÉLLEY Pál–JUHÁSZNÉ HAJDU Helga–SOLTÉSZ Zoltánné: „Az OSzK állandó és változó kiállításainak, valamint könyv- és könyvtárpropagandájának elméleti és gyakorlati kérdései a Budavári Palotában”, OSZK-Híradó, 1961/3, 61–63.
- ¹⁰⁹ MOL XIX-D-3-o, Perényi Imre miniszterhelyettes iratai, 11. doboz, a Várbizottság iratai mappa, a Várbizottság 1966. október 13-i ülésére Hidasi Lajos főépítész által készített sokszorosított füzet formájú tervezet a palota képzőművészeti programjáról.
- ¹¹⁰ Az OSzK Kollégiuma (azaz a főosztályvezetők, osztályvezetők és csoportvezetők tanácsa) 1964. december 5-i ülésének napirendjén szerepelt Keresztury Dezsőnek, a különgyűjtemények főosztályvezetőjének „A Nemzeti Könyvtár várbeli épületén elhelyezendő művészi munkákról és állandó kiállításokról” c. tervtanulmánya. („Könyvtárunk kollégiumának munkájáról”, OSzK-Híradó, 1964/10, 270–72.).
- ¹¹¹ Keresztury egy 1979-es előadásában, meglehetősen kendőzetlenül, a függetlenségi hagyományok ápolásáról beszélt az 1957 után kialakult világpolitikai realitások között, a hazai népfrontos nemzeti politikajátékterén belül: „Szívekben megőrzött haza. Előadás az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem Mönichkirchenben, 1979-ben »Csak tiszta forrásból« címen rendezett találkozásán”, in: KERESZTURY Dezső: Helyünk a világban, Budapest, 1984., 412–429.
- ¹¹² KERESZTURY Dezső: „A Bibliotheca Corviniana hazai darabjainak kiállítása elé”, in: KERESZTURY 1984, 225–235.

Somorjay Sélysette

MIRE VALÓ A MŰEMLÉK?

*Jelenségek és balsejtelmek a mai magyar műemlékvédelemben**

Nyomtalanul eltűnő történeti városnegyedek, álmképek építészeti rekonstrukciója, folyamatosan változó jogszabályi környezet. Ez az az élet-, vagy inkább csata-tér, amelyen a magyarországi műemlékvédelmi szakember megpróbálja életben tartani, jobb esetben érvényesíteni a műemlékvédelem alapelveit. Lehetséges, hogy ez az optika tendenciózus képet rögzít. Mivel azonban a szimpózium célja az, hogy az európai műemlékvédelemben tapasztalható jellemző folyamatokról adjon számot, a kép mindenképpen hű abban a tekintetben, hogy e három jelenség az utóbbi tíz év gyakorlatában fokozódó intenzitással, napjainkban pedig egészen különös agresszivitással van jelen és legjelentősebb műemlékeinket érinti.

Ilyen kiemelkedő jelentőségű műemléknek tekinthető mindenekelőtt maga a főváros, Budapest, ahol német kollégák néhány évvel ezelőtti, szakmai beszélgetésen megfogalmazott véleménye szerint szinte minden ház védelemre méltó volna. Ez a vélemény tükrözi a budapesti emléktárhelyek egyike sajátos értékét: a koncentráltan és nagy számban fennmaradt minőségi emléktárhelyet. A védetté nyilvánítás magyar gyakorlata azonban szelektív természetű és számol a területi védelem jogi lehetőségével, mint eszközzel, ezért a védett épületek száma viszonylag alacsony. Példaként a VI. kerületet szeretném bemutatni. Ezt a kerületet aszimmetrikus tengelyként hasítja át hosszában az Andrássy út, amely ma a Világörökség része. Az 1870-es évek városfejlesztési koncepciójaként részben beépítetlen, kertekkel és szőlőkkel tarkított területen kijelölt útvonal az egykori Pestet, a mai Belvárost volt hivatva összekötni a Városligettel. A sugárutat két nagy, keresztforgalmat biztosító tér három szakaszra osztotta, az első kettőben zárt sorú beépítést írt elő az építési szabályzat, a harmadik, a Városligettel szomszédos, villanegyedként épült fel. Az út két oldala tíz év alatt, 1873–1884 között beépült. Az igényes városi palota bérházak között ebben az időszakban épült meg az első szakaszon az Operaház is. Ezt követően 1896-ig néhány telek kivételével a teljes parcellázott terület beépült, az Andrássy út nyomvonalát pedig kiépült az első európai kéregvasút. A beépítés nagy része stílusában ily

* Az itt közölt szöveg külföldi hallgatóság számára íródott, és eredetileg a lipcsei „Denkmal 2006” alkalmával „Denkmalpflege in Europa. Aktuelle Tendenzen im Umgang mit dem historischen Erbe” címmel megrendezett szimpóziumon hangzott el, aktualitásából azonban – sajnos – mit sem veszített.

módon teljesen egységes. A terület teljes inventarizációját követően az 1600 itt álló objektum közül mintegy ötven ingatlan kivételével valamennyi épületet értékesnek és megtartandónak ítéltük (ebben már 1896 és 1944 között épült szecessziós és modern értékek is szerepeltek). Ennek csak töredékét, nem egészen 400 épületet javasoltunk védetté nyilvánításra. Ennyi felelt meg a védetté nyilvánítás alapját szolgáló magyar gyakorlatban alkalmazott általános elveknek. A terület egyéb, az építészettörténeti-, várostörténeti- illetve művészettörténeti összefüggésekből adódó értékeinek védelmére a már létező területi védelmet a jogszabály tartalma alapján megfelelőnek ítéltük.

A folyamatok azonban sajnálatos módon azt mutatják, hogy ez nem így van. A jogértelmezés eltérést mutat nemcsak az első és másodfokú műemléki hatóság gyakorlatában, hanem az elsőfokú döntések körén belül is. A város-szerkezetet érintő durva bontások mára elérték Budapest olyan elsőrendű műemléki védelem alatt álló területeit, mint az ugyancsak a világörökség részét képező pesti Duna-part. 2006-ban bekövetkezett a pesti oldal déli szakaszán álló, egységes térfallá érett házsorának megbontása. Az elbontott ház 1905-ben épült, tervezője Schmahl Henrik, a historizmus egyik legjelentősebb budapesti építésze. Az épület tizennégy tengelyes főhomlokzatával meghatározó eleme volt a mindössze öt ház alkotta épülettömbnek, amely egészen a közelmúltig a pesti Duna-part beépítésének déli lezárását alkotta. A Ferencvárosnak a két déli Duna-híd közötti szakaszán már a múlt század fordulóján egymásra nőtt az egykori déli iparterület és az észak felől terjeszkedő főváros. A város felől markáns építészeti határt jelentett az egykori Vámház-palota (Ybl Miklós, 1874) és a Nagyvásárcsarnok (Pecz Samu, 1896), amelyek határán a Duna mentén megszakad a piacként is használt alsó rakpart kiépítése, helyet adva a vasúti átrakodást szolgáló magasabb partszakasznak. A folyó partján és az ehhez közel eső telkeken gyártelepek és a városrész pályaudvara terült el. Az utolsó ipartelep csak az Erzsébet híd háború utáni újjáépítését követően, ezzel összefüggésben szüntették meg. A mögötte lévő házsor, amelynek a szóban forgó épület utolsó előtti elemét alkotta beépítésében egészen 2005-ig őrizte ennek a folyamatnak építészeti lenyomatát: a fokozatos beépítés tanújaként északon és délen a historizmus, ill. késői historizmus épületei mellett előbb szecessziós, köztük pedig – a legfiatalabb beépítésként – modern stílusú lakóházak és középületek emelkedtek, a stílusdiverzitás ellenére egységes és kvalitásos városképet alkotva. 2005-ben az északi szakaszon nem sikerült megmenteni egy historizáló, téglarchitektúrás kis földszintes házat, amely eredetileg postaépület volt. Telkét (egy nagyméretű, többszintes múlt századi lakóház elbontása árán) a szomszédos telkekkel összevonták. Helyén ma léptékében és homlokzat kialakításában egyaránt környezetidegen, a vámház műemléki együttesére rátelepedő óriási épülettömb emelkedik. Ezt követően sokkhatást jelentett a déli szakaszon a Schmahl-ház bontása. A pillanatnyilag

üres telek hatalmas sebként sajog a pesti Duna-part összképében, és bármi kerül a helyére, a történeti egységben olyan protézisként fog megjelenni, amit normális körülmények között csak szükség (pl. háborús pusztítás) szül. Többről van azonban itt szó, mint a városkép sérüléséről. Az elbontott épület homlokzata szinte önmagában demonstrálta a területre jellemző városfejlődési folyamatot. A négyszintes épület földszinti ablaksora az ipari épületek szegmensíves nyílástípusait idézte, az első emeleti ablakok csúcsíves árkádsorként tagolták a homlokzatot és megadták annak neogótikus alaptónusát. Fölöttük a neogótikus csúcsívek már csak a vakolatdíszekben jelentek meg. A legfelső szint funkcionálisan alárendelt tereinek egyes záródású ablakaiban a nyílászárók a szecesszió jellegzetes osztásával készültek éppúgy, mint az udvari homlokzat nyílásrendszere. Az épület azonban nemcsak stílusjegyeiben, hanem funkciójában is jellemző volt a helyszínre és a 20. század első évtizedeire. Az építtető a Hangya Termelő, Értékesítő és Fogyasztói Szövetkezet volt, amely 1898-ban azért jött létre, hogy az agrár ágazat elsősorban közép- és kistermelői számára biztosítsa a versenyképességet és a piaci részesedést. 1900-ra több mint 22 000 tagjuk volt, ami tíz év múltán 180 000 fölé emelkedett. Központi áruforgalmuk 1907-ben már az óriási összegnek számító 12 000 0000 forintot tett ki és a szövetkezet a két világháború közötti időszakban töretlenül prosperált. Az agráripari területek közelében (Pest déli határán álltak Budapest nagy gabonamalmai), a terjeszkedő város peremén emelt, funkcionalitást szem előtt tartó áruházuk egyértelműen hordozza a hely szellemét. Az építész személyének kiválasztása, a neogótikus elemek révén határozott reprezentatív igényvel élő homlokzat ugyanakkor az újonnan alakult gazdasági társulás önbecsülésére, magabiztosságára és a tradíciókhoz való kötődésére látszik utalni. A prosperitást és az ehhez továbbra is társuló igényességet mutatja, hogy a „Hangya” székházát – az áruházal északon szomszédos telekre – a modern korszak egyik legnevesebb építésze, Györgyi Dénes tervezte (1922), ezúttal már modern – a nagy New York-i vállalati székházakat is idéző – stílusban. Az épület elbontásával tehát nem egyszerűen egy késői historizáló, peremkerületi épület tűnt el, nem is csak a történeti Duna-part látképe sérült durván, hanem a főváros történelmének egy sok jelentést hordozó, gazdag tartalmú tanúja esett áldozatul a város-léptékű műemlékvédelem tényleges hiányának. Látszólag minden szabályosan zajlott, a műemléki hatóság, mint a védett terület okán illetékes szakhatóság hozzájárulását adta a bontáshoz. Mérlegelte azt a tényt, hogy az 1922-es szomszédos épület fővárosi védelem alatt áll, az érintett épület ugyanakkor semmilyen védelmet nem élvez, a fejlesztési koncepciók igényével szemben elfogadható kompromisszumnak tűnt tehát az engedély kiadása. Figyelmen kívül maradt az a megfontolás, hogy a terület maga áll védelem alatt, s a védett terület értékeit az ott álló épületek is hordozzák. Ezek az értékek sokszor csak összefüggések rendszerében fogalmazhatók meg. Ha az összefüggésrendszer elemei elpusztulnak,

a védelem tárgya pusztult el. Véleményünk szerint ezt fejezi ki a jogalkotó törvényben megfogalmazott szándéka. A gyakorlatban azonban nincs egységesen elfogadott értelmezés és következetes gyakorlat.

Így a hasonló esetek sajnos nem mondhatók kivételesnek. A város egyik központi területe, az 1956-os forradalom egyik nevezetes ellenállási pontja, a Corvin Mozi mögött fekvő tíz hatalmas tömb pl. ugyancsak a műemléki hatóság jóváhagyásával került teljes elbontásra, hogy helyet adjon a Corvin Szigony Projekt néven ismert, a 21. század minden modern komfortját ígérő új beépítésnek. A folyamatba belépő inventarizálás feldolgozása során kiderült, hogy korát és stílusát tekintve ez az épületállomány méltó kortársa az Andrassy úti beépítésnek. Az épületek léptéke és a lakások eredeti komfortja természetesen nem az a színvonal, de a maga helyén figyelemre méltó minőséget képviselt. Példaként álljon itt a Leonardo da Vinci u. 32. sz. ház. Az egyemeletes épület gazdagon tagolt neoreneszánsz homlokzatú utcai szárnya 1884-ben épült, az udvar 1890-ben. A tágas, ornamentikával díszített terazzo burkolatú lépcsőházában kényelmes, két pihenővel osztott, gazdagon tagolt öntöttvas korláttal ellátott lépcső vezetett az emeletre. Az enyhe törésvonalú utcában, stílusban és korban rokon, zömmel két emeletes épületek találhatók, közbeékelődött egy-egy földszintes és egyemeletes lakóházzal. A bemutatott épülethez hasonló részletek (a gazdagon tagolt homlokzat, a tágas, növényzettel, évszázados fákkal benőtt udvarok és az igényesen kialakított kapualjak és lépcsőházak) általános jegye volt az épületállománynak. Mint ahogy a rendkívül rossz fizikai állag is. A javarészt ma is önkormányzati tulajdonú épületekre az államosítás fél évszázada során az állam nem költött. A rendszerváltás szerény anyagi képességű, hátrányos helyzetű lakosságot talált itt, akik saját erőből nem tudtak az ingatlanokra fordítani. A terület a műemlékvédelem számára ismeretlen volt. Így a korban és stílusban a főváros szerves részét képező, számszerűen is hatalmas, műipari részletekben rendkívül gazdag és magas átlagszínvonalat képviselő épületállomány részben dokumentálatlanul elpusztult. Az inventarizáció idején a bontások már elkezdődtek, de a még felvehető anyag arányaiban ugyanazt mutatja, mint a VI. kerület esetében. A beépítés zöme 1873 és 1900 között, historizáló stílusban épült. A századfordulón még üresen álló telkek javarészt beépülnek 1918-ig, szecessziós stílusban. Egészen kevés az ebbe a történeti anyagba ékelődött modern épület, és még ennél is elenyészőbb az 1945 után emeltek száma. Jelentős eltérés – arányát tekintve – az 1872 előtti épületek esetében mutatkozik. Ebből sokkal több van ezen a területen, aminek a következő történeti oka van. A Józsefvárosban a belső területek felől terjeszkedő historizáló beépítés éppúgy ránőtt, beleszővődött a korábbi épületállományba, mint a Ferencváros esetében láttuk. Itt azonban nem ipari terület, hanem a 18. századi település az, ami találkozik a nagyvárosias beépítéssel. A Józsefvárosban maradt fenn Pesten a legkorábbi épületállomány. A nagyvárosias beépítés közepette ez a fizikailag elhanyagolt struk-

túra a maga kisvárosias megjelenésével könnyen esik a befektetői elképzelések áldozatául. Ez azért is fájdalmas, mert nemcsak a historizáló városszövet pusztulását, hanem a korai, eddigelé alig feltárt épületállományt fenyegeti. Nem beszélve az elbontott helyébe lépő elkésztő építészeti minőségről.

A VI. és a VIII. kerület kapcsán a kiépülés idejére, stílussajátosságaira és a stílusok megjelenésének arányára tett megállapítást kiterjeszthetjük Budapest valamennyi, történetileg a fővároshoz tartozó területére. Ennek alapján a városnak, mint „mega-műemléknek” alapvető jellemzőjét a historizáló-szeccsziós kiépítésben határozhatjuk meg. A légi felvételekről is jól kivehető az így definiált beépítés egységessége és határa, de a történeti szöveten az 1980-as évek lakótelep-építkezéseivel és az utóbbi tizenöt év fejlesztéseivel ejtett sebek is. Az inventarizáció teljes befejezése előtt, a feldolgozás jelenlegi stádiumában is egyértelmű, hogy a budapesti épített örökség értékét az adja, hogy a nagyvárosias kiépülés rövid idő alatt és nagy léptékben zajlott le. Európai értelemben is figyelemre méltó, az átlagos vonatkozásában is magas építészeti és esztétikai értéket hozott létre. Éppen ez a sajátosság, a nagy kiterjedésben fennmaradt, változatosságában gazdag, összességében mégis egységes épületállomány az értéke és egyben a nehézsége a budapesti értékvédelemnek. A historizmus és a szeccszió stílusjegyei által meghatározott építészeti örökség, amely szubsztanciájában hordozza a klasszicizmus és kisebb részben a barokk korszak elemeit, és ugyanakkor képes volt integrálni a kiváló minőségű modern alkotásokat, rendkívül sérülékeny. Minden újabb bontás hatványozottan károsítja az állományt – minden új hozzátételt magas mérce elé állít a magas építészeti minőséget képviselő környezet. Ugyanakkor az is világos, hogy valamennyi épület védetté nyilvánítása ilyen mennyiség esetén nem járható út, csak a kontextusban értelmezett, területi értékvédelem lehet egy élő városi szövetben célravezető. Az így fenntartott történeti szöveten belül a védett épület a város építéstörténetének egy-egy speciális momentumát fémjelzi. Rangjuknak, értéküknek a restaurátor szemléletű helyreállítással kell nyomatékot adni. A mai gyakorlatban a védett épület és a védett területen álló épülettel kapcsolatos bánásmódban ilyen distinkció alig tapasztalható. A bizonytalan jogértelmezés és következtelen gyakorlati alkalmazása biztosan az egyik oka annak, hogy a területi védelem sokszor elégtelen a nem védett épület fennmaradásához. Ugyanakkor a védett épületek sokszor olyan mértékű átalakításon esnek át (emeletráépítések, teljes szárnyak elbontása stb.), ami a restaurátor szemlélettől igen távol áll. Utóbbi esetekben maga a műemléki védelem értelme kérdőjelezhető meg, mivel mindössze a védett épület kényszerű fizikai megmaradását képes biztosítani, de csak olyan áron, ami jelentős értékvesztéssel jár.

A budapesti folyamatokból nyilvánvaló, hogy a védettség ténye nem értéknövelő tényező, a beruházásnak kizárólag gátját jelenti. Vannak azonban olyan esetek, amikor a beruházás alapja a védett épület. Paradox módon ebből bontakozott ki napjainkra egy másik ijesztő tendencia. Ebben a vonu-

latban nem a bontása, hanem ellenkezőleg az építkezés jelenti a veszélyt. A középkor romként ránk maradt emlékeinek egész sora vált ambiciózus kutatók és építészek rekonstrukciós elképzeléseinek célpontjává. A folyamat illusztrálására bemutatott kelet-magyarországi nyírbátori vár esete egy műemlék átlényegülésének szomorú példája. A település az erdélyi fejedelemség érdekeltségi körébe tartozott, s a 18. század elejéig jelentős szerepet játszott, történelmi szerepének ma is két fontos építészeti emléke áll. A 15. század végén épült minorita templom, és a vele majdnem egykorú plébánia, ma református templom a magyarországi műemlékállomány két kiemelkedő jelentőségű darabja. E virágkor világi emlékének, a Báthory család – plébániatemplom közvetlen közelében emelt – erősített lakóhelyének csak egy szárnya maradt meg. Ezt a 18. században magtárrá alakították. Ekként emlékezik meg róla a megye 1986-ban megjelent műemléki topográfiája, és a középkori épületet szubsztanciájában hordozó magtárként került műemléki védelem alá is. A helyreállítás során készült képekről jól kivehető, hogy a készülő rekonstrukció hogyan és milyen arányban épült a meglévő magtárfalakra. Az építési területe peremén tábla hirdette, hogy a vállalkozás az Európai Unió anyagi forrásaival, a PHARE program „Integrált helyi fejlesztései akciók ösztönzése” című programja keretében bontakozott ki.

Azt, hogy az ilyen típusú műemléki beavatkozások tendenciává válhattak, egyértelműen az a pályázati rendszer tette lehetővé, amely hatalmas pénzeket csillant fel a műemlékvédelem kiapadt forrásaival szemben. A folyamatot a magyar millennium kapcsán megnyíló hazai állami források indították el, precedensként a visegrádi királyi palota-kiépítésével, amely azt megelőzően romterületként volt látogatható. Ma az időközben elapadt pénzek következtében félkészben áll: kiépült loggiás udvarán a Giovanni Dalmatának tulajdonított kút rekonstrukciójának funkcióba helyezett másolatával. A kritikát a szimpózium norvég előadójától már hallhattuk. A romok költséges állagvédelmének megoldatlansága az egyik leggyakoribb indok a kiépítés mellett: funkció nélkül fenntarthatatlan, elhelyezhető funkcióhoz azonban kiépítésre van szükség. Az utóbbi évek kiépítéssel, rekonstrukcióval kapcsolatos szakmai párbeszéde során azonban egyértelművé vált más szempontok erőteljes jelenléte is. A még feltáratlan emlékek iránti kutatói érdeklődés, a történeti érdeklődéssel párosuló építészambíció, a forráshiánnyal küzdő tulajdonos, a fejlesztést felmutatni óhajtó politikus hamar egymásra talál. A hivatkozási alap pedig a nagyközönség, a közérdek, amely – e retorika szerint – azt kívánja, hogy lásson mást is romokon kívül, különösen, ha azok – mint a szakértők ezt ilyenkor állítják – hitelesen épületté restaurálhatók. Ebben a környezetben minél inkább a köztudatban van egy várrom, minél emblematikusabb egy ma már sokszor csak régészeti emlékként ránk maradt helyszín vagy épületmaradvány, annál inkább veszélyeztetett.

A kiépítés veszélye az adott műemlék vonatkozásában elsősorban abban áll, hogy a tudományos előkészítésre sok esetben nincs megfelelő lehetőség,

és a kivitelezés – ugyancsak sok esetben – drasztikus beavatkozása az eredeti anyag pusztulásával jár. Az esztétikai végeredmény is sokszor kétes, de ez nem feltétlenül műemlékvédelmi probléma. Annál inkább az azonban, hogy ezek a rekonstrukciók műemlékvédelemként kerülnek a köztudatba (némi joggal, hiszen műemlékek műemlékvédelmi hatósági engedéllyel történő átalakításáról van szó). A modern technikával, modern anyagokkal kreált végeredmény valami „műemlékszerű építmény”, mint azt éppen Nyírbátor esetében a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal saját folyóiratában az egyik kolléga megfogalmazta. A formájában régies, anyagában bármely újonnan emelt épülettel azonos rekonstrukciók végképp elmoszák a különbséget régi és új, eredeti és replika között. A végeredmény könnyen emészthető az „épet” és „újat” előnyben részesítő, a reklámokkal komfortra, kényelemre és fogyasztásra hangolt közizlés számára.

A bontások és rekonstrukciók közös nevezője a haszonelvűség. Mire lehet használni? Úgy tűnik, jelenleg a használati érték az egyetlen mérce Magyarországon. Ami nem termel azonnali, direkt hasznót, annak nincs létjogosultsága. Nyilvánvaló, hogy egy műemlék csak potenciálisan lehet gazdasági forrás, s hogy valóban azzá válhassék, az befektetést, folyamatos gondoskodást és körültekintő gazdasági és humán fejlesztést igényel. Mindehhez pedig hosszú távú gondolkodásra van szükség. A műemlékvédelmi jogszabályok azért vannak, hogy a műemlékállomány jövőjét függetlenítsék az ilyen jellegű esetlegességektől. A magyar jogszabályi környezetnek talán az a legnagyobb hiányossága, hogy – a törvényben megfogalmazott szándék és felhatalmazás ellenére – sem közvetlen, sem közvetett támogatást nem rendel a műemlékek mellé. Pusztán hatósági eszközökkel kell érvényt szerezni a műemlékvédelmi érdekeknek. Ezért az örökségvédelmi jogszabályok a különféle lobby érdekek erejének függvényében meglehetősen sűrűn változnak és ezzel párhuzamosan az intézményrendszer is szinte folyamatos átszervezés alanya. Az utolsó törvénymódosításra 2005-ben került sor nagy parlamenti konszenzussal. Erős jogszabály, de módosítása ismét napirenden van. A műemlékvédelmi gyakorlat jelenleg egyre távolabb kerül önnön lényegétől, attól a feladatától ugyanis, hogy az örökül kapott műemlékállományt gondozottan, értékvesztés nélkül átörökítse az eljövendő generációkra. Fájdalmas kimondani, de a hivatalos nyilatkozatok alapján egyre egyértelműbbnek látszik, hogy műemlékvédelmen ma Magyarországon műemléki ingatlanfejlesztést kell érteni.

Annál nagyobb erény az olyan helyreállítás, mint a veszprémi Dubniczay-ház, amely a pályázati pénzek jó felhasználásának szép példája. A város mint megbízó és az örökségvédelmi hatóság mint gondnok jó együttműködésében a tudományos kutató és az építész hozzáértése kibontakozhatott, és a magyar műemlékvédelem legjobb hagyományaihoz méltó helyreállítás született. Az ezeréves veszprémi püspöki vár területén a veszprémi káptalan kanonokjának palotája 1751-ben épült. A helyreállítást megelőző épületkutatás többek

között feltárta a várfal és az épület viszonyát, és több réteg falfestést az 1771 és 1850 közötti időszakból. A helyreállítás során mód nyílt arra, hogy a feltárás eredményei beépüljenek a tervbe, láthatóak legyenek. Az építészeti program a műemlékvédelem eszköztárából bőven válogatva választotta ki az egyes részfeladatok megoldására legalkalmasabb módszert. A főhomlokzat színezése hagyományos technikával, restaurátor módszerrel készült, az udvari szárny egy szinte utolsó négyzetméterig átépített 18. századi szakaszát elbontották, helyén új épületrészben kapott helyet a téglamúzeum. A belsőben feltárt falképek között található rekonstruált interieurfestés, a sala terrenában ugyanakkor csak a megmaradt felületek kerültek restaurálásra, míg az interieur egy múzeumból kölcsönzött, a naturalisztikus kifestéshez jól kapcsolódó, ritka, fatörzset imitáló kályhával egészült ki. Több helyiségben a falfestéseket konzerválták, de csak kis, a látószögből félreeső helyeken retusálták ki a felületet, annak érdekében, hogy segítse a megértést. Ez az eredetileg szükség szülte megoldás – a teljes restaurálásra nem volt anyagi fedezet – kifejezetten esztétikusnak bizonyult a terekben elhelyezett magángyűjtemény 20. századi műalkotásainak háttereként.

A Dubniczay-ház példája szerencsére éppúgy nem teljesen egyedülálló, mint a bontások és rekonstrukciók esete. Mindazonáltal fő tendenciának nem mondható. Szerencsés feltételek esetén is nagyon meg kell küzdeni az ilyen eredményért. A magyar műemlékvédelem válaszút előtt áll. Úgy tűnik, újra meg kell tanulnia önnön alap-szókincsét, fel kell fedeznie, hogy létének egyetlen jogcíme a kulturális örökség részeként definiált műemlékek megőrzése, gondozása és átörökítése materiális és szellemi értelemben egyaránt. Ha ezt nem teszi, akkor megszűnt létezni – névbitorlóként fennmaradhat ugyan, de nem őreként, hanem a rábízott közkincs kiszolgáltatójaként.

SISA JÓZSEF: KASTÉLYÉPÍTÉSZET ÉS KASTÉLYKULTÚRA MAGYARORSZÁGON. A historizmus kora. Vince Kiadó, Bp., 2007.

Igen könnyű, másrészt nagyon nehéz, ha egy régen várt, a várakozásokat tökéletesen kielégítő, szöveg és képanyagában egyaránt kiváló munkáról kell recenziót írnia az embernek.

Eddig, ha historizáló vagy netalán szecessziós kastélyokról akartunk megtudni valamit – lehetőleg megbízható adatokat és minél többet –, elsősorban csak tanulmányokat olvashattunk a témáról, főként az itt bemutatott kötet szerzőjétől, vagy egyes könyvekben elszórtan található információkra támaszkodhattunk. Összefoglaló tudományos értékű könyv a kor magyarországi kastélyépítészetéről eddig nem állt rendelkezésünkre.

A könyvek első és hátsó borítójának az a feladata, hogy a szerző és a cím feltüntetése mellett, eláruljon valamit a könyvben rejlő tartalomról. Az első borítón egy gótizáló modorban tartott homlokzat részlete tűnik szemünkbe, igényesen helyreállított homlokzat. Felül precízen rajzolt és feliratozott kézimunka, egy 19. századi tervrajz részletei láthatók. Mindez az angol arisztokrácia világát juttatja eszünkbe. A hátsó borítón pazar, barokkos belső tér, reprezentatív lépcsőház archív fényképen. Még minden a helyén van... A historizmus és szecesszió építészetének épülettípusai közül a legtöbb kárt a kastélyokban okozott az utókor, és jelentőségükhöz képest a kastélyokról tudunk a legkevesebbet. Itt a legtöbb a bizonytalanság az építés idejére, a tervező személyére és a kivitelezőkre vonatkozóan. A téma igen nehezen kutatható, a levéltárakban rendkívül esetlegesen maradtak fenn forrásanyagok. Nem véletlen, hogy kevesen vállalkoztak eddig a téma tudományos összefoglaló feldolgozására. Sisa József könyve sok eddig ismeretlen forrás feltárásával, a meglévők újraértelmezésével kiválóan rendszerezve ismerteti az 1840-es évek és 1910-es évek közötti kor kastélyépítészetét.

A főcím – Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon – egyértelművé teszi, hogy a könyv elsősorban az építészettel foglalkozik, de ezenkívül olyan eddig a szigorú művészettörténeti-építészettörténeti kutatásban háttérbe szorult területekkel is, amelyek az építészet megértéséhez elengedhetetlenek. A kifejezetten építészettörténeti részek – építtetők, építészek, tervezés, kivitelezés, stílus – mellett a kastély környezetéről, az ott élők életformájáról, művészet és tudománypártolásáról vagy művészi és tudományos tevékenységéről is találunk fejezeteket.

Ami az alcímet illeti: A historizmus kora, a könyv szerzőjének határozott véleménye az, hogy a romantikus építészeti historizmus építészetének része, annak korai szakasza. Tény, hogy mindkét építészet történeti idézeteket használ, azonban jelen sorok szerzője szerint éles határ húzódik a történeti formák romantikus módon, bizonyos keretek között szabad fantáziával, idézőjel nélkül való, átfogalmazott idézése, és azon szándék között, amikor egy 19. századi budapesti Szent Erzsébetnek szentelt templom esetében szándékosan és tudatosan utal építészeti eszközökkel az építész a nagy mintaképekre, a marburgi és a kassai Szent Erzsébet-templomra.

Az Áttekintés című fejezet, mint fejezet után következik a törzs, amely a kor legjelentősebb kastélyépületeit mutatja be, és végül a könyv erős lábazatát a függelékek, jegyzetek, bibliográfia és a mutatók alkotják.

„Kastélyról kastélyra” haladva lehetőségünk kínálkozik több mint nyolcvan épületet alaposabban megismerni. A kastély építtetőjét és építéstörténetét bemutató bekezdés(ek) után

az épület leírása következik, végül említés történik az átépítésekről és a jelenlegi állapotról is. A szerző legfrissebb kutatásainak eredményeit osztja meg velünk, így az ikervári kastély lehetséges előképeként a berlini Hänel-villára utal. Megismerhetjük a versailles-i Kis Trianon kastély parafrázisát, a kápolnási Mocsonyi-kastélyt, melyet első látásra 1890-es évekbeli műnek mondhatnánk, de kiderül, hogy az 1860-as évek végén nem más, mint Otto Wagner tervezte. A kernyesdi Kendeffy-kastély közvetlen előképeként a hügeneggi Parpart-kastélyt nevezi meg Sisa József. A szakirodalomban eddig Ybl Miklós egyik fontos kastélyépületeként számon tartott turai Schossberger-kastély esetében meggyőzően bizonyítja a szerző, hogy azt Bukovics Gyula tervezte, és rámutat egy lehetséges előképre, az angliai Halton House-ra.

A könyvből kiderül, hogy a kastélyépítészet azért is sajátos műfaj Magyarországon, mert tervezőik között kivételesen nagy számban találunk külföldi építészeket, hogy csak a jelentősebb épületek tervezőit említsük: Franz Beer, Alois Pichl, Johann Romano, Otto Wagner, Franz Neumann, Heinrich Adam, Josef Urban és Gabriel Seidl. Bár nem kivitelezték az épületet, de maga Gottfried Semper is tervezett magyarországi kastélyt. A kor Ybl Miklós mellett talán legtöbbet foglalkoztatott kastélyépítész Meinig Arthur, aki e publikációban nyeri el először méltó helyét a magyar építészettörténetben.

Rendkívül hasznos és egyben élvezetes olvasmányok a kastélyok külső-belső leírását, kritikáját adó kortárs idézetek, melyeket – köszönet a szerzőnek! – egyes esetekben, teljes terjedelmében megismerhetünk. A könyv illusztrációs anyaga kiváló, ha rendelkezésre áll, a homlokzatokat és belső tereket archív fényképeken láthatjuk. Számos tervrajz és a kastélyokat ábrázoló műalkotás is helyet kapott a könyvben.

Valószínűleg a legtöbbször tanulmányozott fejezet a „Kastélyok jegyzéke” lesz, amelyből könnyen és gyorsan megtudhatjuk rengeteg kastélyépület fontosabb adatait. Az „Építész”-et bemutató kislexikon tulajdonképpen az első magyar publikált 19. századi építészlexikon. Néhány kivétellel a kor összes fontos magyar építészéről találunk itt rövid ismertetést.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a kötet a 19. századi építészettudomány egyik legfontosabb területét foglalja össze kiemelkedő adatbázissal és rendszerességgel, és minden bizonnyal szakterületünk egyik legtöbbet forgatott munkája lesz. A közérthető nyelven megfogalmazott, akár igényes útikönyvként is használható kötet nagy szerepet vállal a téma népszerűsítésében, a hazai kastélykultúra megbecsülésének előremozdításában. Csak remélni tudjuk, hogy a következő kötet, amely tulajdonképpen a megjelent második előtti első lehet majd, mihamarabb a könyvesboltok polcaira kerül.

Rozsnyai József

2007. január 1–december 31.

Január 10-én *Papp Gábor György* rendezte és megnyitotta az „Aspekte des ungarischen Historismus. Deutsch-ungarische Wechselbeziehungen in der Architektur” című kiállítást a berlini Technische Universität épületében.

Január 17-én a Spinoza Házban *Faludy Judit* megnyitotta Köves Tamás kiállítását.

Január 19-én *Gellér Katalin* a balassagyarmati Madách Imre Városi Könyvtárban megnyitotta a „Zichy Mihály illusztrációi Az ember tragédiájához” címen rendezett kiállítást.

Január 20-án Gödöllőn a GIM Házban *Gellér Katalin* megnyitotta a „Rajz” című csoportos kiállítást.

Január 22-én az Aranytíz Művelődési Központ Átrium Galériájában *Faludy Judit* megnyitotta Földi Péter kiállítását.

Január 26-án *Marosi Ernő* „Von Wien nach Berlin: Denkmalpflege und Baupraxis der Neogotik in Ungarn”, *Sisa József* „Die Berliner Renaissance in Budapest”, *Papp Gábor György* „Formen, Stile, Quellen. Architektorausbildung an der Tu Budapest nach Berliner Vorlagen” címmel előadásokat tartottak a berlini Technische Universität-en a MTA MKI és a Deutsches Kulturforum Östliches Europa konferenciáján.

Február 14-én *Marosi Ernő* a Pesterzsébeti Múzeum Gaál Imre Galériájában Dürer-kiállítást nyitott meg a kassai Kelet-szlovákiai Múzeum anyagából.

Marosi Ernő február 15-én „Zwischen Kunstgeographie und historischer Geographie: das Königreich und Ständestaat Ungarn im Mittelalter” című előadással, február 16-án *Beke László* „Center is always there, where we are, even if we are crossing borders” című előadással szerepelt a pozsonyi Mirbach palotában rendezett, The Borders in the Art History című konferencián. *Galavics Géza* „Olasz barokk művészek Közép-Európában” szekcióban bevezető előadást tartott. *Galavics Géza* „Olasz barokk művészek Közép-Európában” szekcióban bevezető előadást tartott.

Február 15-én *Sisa József* „Industrial, Ecclesiastical, Monumental? Brick Architecture in 19th-Century Hungary and Central Europe” címmel előadást tartott New Yorkban, a College Art Association éves konferenciáján.

Február 20-án *Sisa József* előadást tartott New Yorkban, a Society of Architectural Historians szervezésében, a Magyar Kulturális Központban „Style, Tradition, Ambition: Aspects of Country House Building in Hungary and Central Europe” címmel.

Február 21-én *Beke László* részt vett E. Csorba Csilla „Máté Olga fotóművész” című könyve bemutatója alkalmával tartott beszélgetésen a Mai Manó ház Napfényműtermében

Február 23-án Bukarestben, a Román Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetében tartott Autour de 1900. Idées et motifs symbolistes roumains et européens című konferencián *Gellér Katalin* a „Tendances symbolistes dans l'art hongrois” című előadással vett részt.

Február 23-án *Tatai Erzsébet* a székesfehérvári Szent István Király Múzeum Csók István Képtárában „25. éves a Smohay-díj” címmel kerekasztal-beszélgetést vezetett.

Március 1-én *Sisa József* „Az Üllői úti kaszárnya és a várszerű építéset” című előadással vett részt Budapest Főváros Levéltárában, Hild József halálának 140. évfordulójára rendezett konferencián.

Március 2-án *Marosi Ernő* bemutatta Horváth Hilda „Egy magyar polgár. Ráth György és munkássága” című könyvét.

Március 2-án *Faludy Judit* megnyitotta Ligeti Erika Digitális műhelyének „Számító Képek” című kiállítását a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége kiállítótermében.

Március 2-án *Tatai Erzsébet* „Női stratégiák a kortárs művészetben” címmel tartott előadást a Törökfürdő Alapítvány szervezésében az „A 38-as” hajón.

Március 15. alkalmából *Galavics Géza*t kitüntették a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztjével.

Március 19-én, a Raiffeisen Galériában *Marosi Ernő* megnyitotta Kőnig Frigyes kiállítását.

Március 20-án *Marosi Ernő* megnyitotta Vigh Tamás kiállítását a Szépművészeti Egyetem Barcsay-termében.

Március 22-én, a kecskeméti Bozsó Gyűjteményben *Gellér Katalin* megnyitotta a „Gödöllői művésztelep (1901–1920)” és „A gödöllőiek” című kiállítást.

Beke László és *Bicskei Éva* előadott az „European History Painting of the 19th Century: Mutual Connections – Common Themes – Differences” című konferencián, melyet március 22 és 24 között rendezett az Institute of Art History of the Jagiellonian University és a krakkói Nemzeti Múzeum.

Március 24-én a székesfehérvári Szent István Művelődési Házban rendezett „Szent Imre változó alakja a történelemben” című konferenciát *Marosi Ernő* nyitotta meg, *Kerny Terézia* „A magyar szent királyok tisztelete és ikonográfiája a XIV. század közepéig” címen előadást tartott. *Marosi Ernő* és *Galavics Géza* elnöki funkciót töltöttek be.

Március 24-én *Galavics Géza* Székesfehérváron a „Szent Imre 1000 éve. Székesfehérvár 1007–2007” című konferencián bevezető előadást tartott az általa vezetett „Barokk-kori Szent Imre kultusz Magyarországon” című szekcióban.

Március 27-én *Beke László* a Közép-európai Intézet Galériájában megnyitotta a „Brancusi a fotográfus” című kiállítást, melynek társrendezője *Gellér Katalin* volt.

Március 30-án a Budapesti Olasz Intézetben *Marosi Ernő* előadást tartott a Kiegyezés-konferencián.

Április 2-án *Sisa József* az Írók Boltjában bemutatta Perekázy Károly „Az európai kovácsoltvas-művesség” című könyvének új kiadását.

Április 13-án a könyvfesztiválon a Corvina Kiadónak átadták a könyvtárosok Fitz József-díját, melyet Sisa József: *A magyar klasszicizmus* (Bp., 2006.) című könyvének ítélték oda.

Április 19-én a LuMú-ban *Tatai Erzsébet* „Conceptual Art and Neoconceptual Art in Hungary” címmel előadást tartott.

Május 3-án *Papp Gábor György* „Symfonie einer Grossstadt. Stadtbild und Stadtwerden in Budapest und Berlin zwischen 1870 und 1890” címmel előadást tartott a berlini Humboldt Egyetem dísztermében.

Május 4-én *Marosi Ernő* megnyitotta a „Virágozódott...Anno”. „Az umlingok Kalotaszegen” című kiállítást a Néprajzi Múzeumban.

Május 7-én többek között a MTA MKI támogatásával megnyílt az Akadémiai Könyvtár Keleti Gyűjteményének kiállítása.

Május 10-én a Magyar Tudományos Akadémián *Marosi Ernő* bevezetőt mondott „A magyar irodalom története” című kézikönyv (főszerkesztő: Szegedy-Maszák Mihály) 2. kötetének bemutatásán.

Május 17-én *Pataki Gábor* a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóházában megnyitotta a „Látomásos realizmus” című kiállítást.

Május 24-én *Marosi Ernő* „Az udvar(ok) szerepe Szent Erzsébet életében”, *Havasi Krisztina* „Az egykori óbudai királyi palota Szent Erzsébet-kápolnája” címen tartott előadást az ELTE BTK „Árpád-házi Szent Erzsébet kultusza a 13–16. században” című konferenciáján.

Május 24–25-én *Sisa József* előadásokat tartott Kolozsváron, a Babes-Bolyai Egyetem művészettörténet tanszékén a 19. századi európai építészetéről.

Május 31-én *Pataki Gábor* megnyitotta Fraçoise Gilot kiállítását a Várfok Galériában.

Június 1-jén *Tatai Erzsébet* az Ernst Múzeumban megnyitotta Németh Ágnes „Napóra” című kiállítását.

Június 4-én *Gellér Katalin* „Francia–magyar kapcsolatok a századfordulón” címen előadást tartott a Vallauris-Hódmezővásárhely című konferencián a hódmezővásárhelyi Városháza dísztermében.

Június 6-án *Marosi Ernő* „Risorgimento e Rinascimento in Ungheria” címen előadást tartott az Italia e Ungheria: Arte e Umanesimo nel Primo Rinascimento című konferencián a firenzei Villa i Tattiban.

Június 7-én *Gellér Katalin* „Kasszandra és Ildikó. Mítoszabrázolások a gödöllői szőnyegeken” címen, június 8-án *Barki Gergely* „Berény Róbert hímezései” címen előadást tartott „A gödöllői szőnyeg 100 éve” című konferencián a Gödöllői Városi Múzeumban.

Június 15-én *Marosi Ernő* bemutatta Kovács András „Épületek emlékezete. Nevezetes épületek Erdélyben” című könyvét a Kossuth klubban.

Június 25-én illetve június 26-án „Vállal magasb mindeneknél” című tudományos ülésen, melyet a Szent László-herma Váradról Győrbe kerülésének 400. évfordulójára szervezett a Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, *Kerny Terézia* „1453 (Adalékok és fölvetések Habsburg V. László király Szent László tiszteletéhez)” című és *Wehli Tünde* „Quomodo beata virgo medicat ipsum” című előadásokkal szerepeltek.

Június 29-én a MTA MKI könyvbemutatót tartott „Fülep Lajos levelezése VII. kötetének” megjelenése alkalmából és a sorozat szerkesztői munkáját végző F. Csanak Dóra tiszteletére. A kötetet Bodnár György mutatta be.

Július 5-én a *Szabolcsi Hedvig* születésnapjára készült tanulmánykötetet az MTA Társadalomkutató Központ Jakobinus termében *Beke László* átadta az ünnepeltnek.

Július 10-én *Galavics Géza* megnyitotta a „A szóra bírt műtárgy” című kiállítást a Magyar Nemzeti Galériában.

Július 28-án *Sisa József* részt vett Bécsben, a „Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765–1918” című könyv (szerk. Hajós Géza) bemutatóján, melynek Magyarországról szóló fejezetét ő írta.

Augusztus 24-én *Tímár Árpád*ot az Államalapító Szent István király ünnepe alkalmából a Magyar Köztársaság Arany Érdemkeresztje kitüntetésében részesítették.

Szeptember 7-én *Tatai Erzsébet* előadást tartott Szegeden a „Nyelv, Ideológia, Média 3” A női/férfi identitás és tapasztalat című konferencián.

Szeptember 13-án *Gellér Katalin* megnyitotta az Olof Palme Házban Orbán Attila kiállítását.

Szeptember 15-én *Galavics Géza* a Soproni Városi Múzeumban megnyitotta a „Soproni sírkövek a 16–18. században” című kiállítást.

Szeptember 18-án az MTA MKI részéről *Marosi Ernő* és *Papp Gábor György* megnyitotta az „Aspekte des Historismus. Deutsch-ungarische architektonische Beziehungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts” című kiállítást.

Szeptember 24-én *Gellér Katalin* megnyitotta a szegedi Móra Ferenc Múzeumban a „Távoli fények – közelítő színek. A régi japán művészet és a modern látásmód” című kiállítást.

Szeptember 25-én az MTA Társadalomkutató Központ Jakobinus-termében Dr. Géza von Habsburg „József nádor orosz házassága – művészettörténet és történettudomány” címen előadást tartott. A házigazda *Marosi Ernő* volt.

Szeptember 26-án *Szentesi Edit* „Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában. I. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti másolatgyűjteménye” című tanulmányáért, *Markója Csilla* és *Bardoly István* „Emberék, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény” című kiadvány szerkesztési munkájáért Opus mirabile díjban részesültek, melyet az MTA MB elnöke *Galavics Géza* adott át.

Október 4–6: a MTA Művészeti gyűjteményében rendezett, „Variationen des Historismus – Aspekte des Historismus in Ungarn und in Deutschland” című konferencián *Marosi Ernő* „Bemerkungen zum ungarischen Historismus”, *Sisa József* „Die Berliner Renaissance in Budapest”, *Papp Gábor György* „Architektenbildung nach berliner Vorlagen an der TU Budapest” címen tartott előadást. A konferencia szervezői *Sisa József* és *Papp Gábor György* voltak.

Október 10-én *Tatai Erzsébet* az Ernst Múzeumban megnyitotta a „GPS-Ismeretlen Szcéna. Külhoni magyarok kiállítása” című tárlatot.

Október 11–13. „A mű ideje/mű az időben. Az Élő (radikális) emlékezet” című nemzetközi kutatáshoz kapcsolódó rendezvénysorozaton, a Magyar Képzőművészeti Egyesítemen *Beke László* „Megjegyzések a kelet-európai konceptuális művészet kezdetéhez”, *Tatai Erzsébet* „Élő konceptuális művészet” címen előadásokat tartottak.

Október 14-én *Sisa József* előadást tartott Hild Józsefről az Ybl Egyesület által szervezett Hild-emlékülésen.

Október 18-án *Tatai Erzsébet* a Lengyel Intézet Platán Galériájában megnyitotta Németh Ilona „Handiwork” című kiállítását.

Október 19-én *Tatai Erzsébet* részt vett a „Kasseli Documenta 12”-ről tartott kerekasztal beszélgetésen a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában.

A MTA Művészeti Gyűjteményben október 25-én „A »szép művészségek« kezdetei: Ferenczy István (1792–1856). Művek, dokumentumok, közelítések” címen kiállítás nyílt *Bicskei Éva* rendezésében.

Október 26-án *Kerny Terézia* „Szent László ülő ábrázolásairól egy megsemmisült kolozsvári falkép ürügyén” címmel előadást tartott Marosvásárhelyen, a Bod Péter Diakóniai Központban, a Kelemen Lajos születésének 130. évfordulója alkalmából rendezett konferencián.

November 5–6: „A piarista rend Magyarországon” című konferencián, a piliscsabai Pázmány Péter Katolikus Egyetemen *Kerny Terézia* „Historia rerum Hungariae. A podolini piarista kollégium egyik XVIII. század végi történeti kéziratáról”, *Tóth Áron* „Piarista építészet-oktatás a 18. századi Magyarországon” címen előadást tartottak.

November 10-én *Sisa József* vetített képes előadás keretében bemutatta a „Kastély-építészet és kastélykultúra – A historizmus kora” című könyvét a Műcsarnok előadótermében.

November 16-án *Beke László* megnyitotta a „Hommage à Szalai Zoltán” című kiállítást a Manna Galériában.

November 21-én a MTA nagytermében Árpádházi Szent Erzsébet születése 800. évfordulója alkalmából *Marosi Ernő* „A kassai Szent Erzsébet-templom reliefciklusa” címen előadást tartott.

November 21–25: *Beke László* koncepciója alapján és szervezésében lezajlott a CIHA budapesti konferenciája. Előadást tartott: *Bicskei Éva* („From Commemoration to Historic Memory. Portrait Galleries of County and City Halls and Clubs in Hungary in the 19th Century”), *Galavics Géza* („Das alte Parlament des Königreichs Ungarn, eine Stätte der kunstgeschichtlichen Erinnerung”) és *Végh János* („Grenzübergreifende künstlerische Tätigkeiten im 14–16. Jahrhundert”). Megnyitó beszéd: *Marosi Ernő*. Szekcióvezető (V. szekció): *Tatai Erzsébet*. Koordinátor: *Faludy Judit*.

November 21-én *Sisa József* egész napos városi szakvezetést tartott Budapesten a CIHA-konferencia résztvevőinek

November 25-én a Magyar Nemzeti Galériában Mácsai Pál bemutatta *Gellér Katalin* „Zichy” című monográfiáját.

November 27-én *Galavics Géza* „A tudomány hónapja” keretében „Pietas catholica – a barokk kor vallásossága és a művészetpártoló Esterházy Pál (1635–1713)” címmel előadást tartott az Iparművészeti Múzeumban.

November 29-én „Példakép, hatás vagy asszimiláció a magyar századforduló művészetében” címen *Gellér Katalin* előadást tartott a kalocsai Tomori Pál Főiskolának a Magyar Tudomány Ünnepe keretében szervezett konferenciáján.

November 30. és december 2. között Kolozsváron, a Fiatal művészettörténészek első konferenciáján *Tóth Áron* előadást tartott „Építészeti művelődés a 18. századi Erdélyben egy korabeli órajegyzet tükrében” címmel.

December 14-én *Marosi Ernő* megnyitotta a Magyar Nemzeti Galériában a „Zichy Mihály, a rajzoló fejedelem” című kiállítást.

December 14-én *Beke László* bemutatta Peternák Miklós „Képháromszög” című tanulmánykötetét a Magyar Műhely Galériában.

Összeállította: Gellér Katalin

800 Ft

-